H-A
L4/28
41635.m.1

748

L4

33 5

EDWARD AND MARIANNA
HERON-ALLEN.
JULY, MD.CCC.XCI.

BOUND BY ZAEHNSDORF

41635.m.1 ~~m. 5 ft~~ 33E

RCM London

Bibl: 308:

pp 19 & 29.

335

BOUND

BOUND

COMPENDIO
DEL TRATTATO
DE' GENERI E DE' MODI DELLA MVSICA.

Di Gio. Battista Doni.

CON VN DISCORSO SOPRA LA PERFETTIONE de' Concenti.

Et vn saggio à due Voci di Mutationi di Genere, e di Tuono in tre maniere d'Intauolatura: e d'vn principio di Madrigale del Principe, ridotto nella medesima Intauolatura.

All'Eminentiss. e Reuerendiss. Sig.

IL SIG. CARDINAL BARBERINO.

IN ROMA, Per Andrea Fei. MDCXXXV. *Con licenza de' Superiori.*

Imprimatur si videbitur Reuerendiss. P. M. S. Pal.

A. Torniellus Vicesgerens.

Imprimatur,

Fr. Nicolaus Riccardus Sac. Pal. Apost. Magister.

ΑΝΕΩΓΜΕΝΑΙ ΜΟΥΣΩΝ ΘΥΡΑΙ.

MVSEVM BRITANNICVM

DUPLICATE B.M. 1818.

EMINENTISS.
E REVERENDISS.
SIGNORE
E PADRON COLENDISSIMO.

CHE la Muſica habbia grandiſſima efficacia in temperare le paſſioni dell'animo, è coſa tanto riceuuta, e ſtabilita trà i Sauij, che non ha luogo il dubitarne. Ne queſta è virtù ſolo di quella materiale,& operatrice de'Suoni,e de' Canti; ma anco di quella più nobile,& eccellente,che alla pratica vniſce la Speculatione, & à queſta accompagna la parte Iſtorica: non per lambiccarſi il ceruello in coſe aſtratte, e paſcerſi di vana curioſità; ma per trouar maniere nuoue, ò rinouare le vecchie; & illuſtrar queſta profeſſione non ancor ritornata del tutto nel ſuo antico ſplendore. Facoltà già tanto ſtimata, e coltiuata da' Greci, che per teſtimonianza di Plutarco quaſi tutti i Platonici Filoſofi, & de' Peripatetici i

più famosi ne lasciarono trattati interi. Hauendo io dunque in essa da qualche mese in quà, fatto vn poco di studio; con quella picciola tintura acquistata sino dalla mia prima giouentù, & con qualche osseruatione che haueuo notato sparsamente ne' miei scritti, doppia vtilità conosco d'hauerne riportato; prima perche m'hà seruito di notabile diuersione cõtro gl'assalti d'vn domestico, e fiero nemico: parlo della malinconia che mi s'internò profondamente nell'animo quando intesi la deplorabil perdita che haueuo fatto d'vn fratello amato da me cordialmente, per le sue ottime qualità; con irreparabil danno di casa mia: e rapitomi nel fior de' suoi anni con vno de' più disastrosi e compassioneuoli accidenti che mai si sentissero. Accidente che con improuiso colpo m'harebbe forse atterrato, se non fosse stato preuenuto dalla benigna prouidenza di V. Eminenza; la quale si degnò con l'humanità sua consueta di farmene consapeuole per mezzo di persona che con destrezza potesse rendermi la piaga men graue. Secondo, perche m'è venuto fatto di ritrouar cose dell'antica Musica altrettanto belle, e gioueuoli al Mondo, quanto lungamente desiderate da gl'huomini; Si che io posso dire senza iattantia

d'esser.

d'essermi forse riuscito in pochi mesi quello che Accademie intere hanno lungamente indarno cercato; & huomini consumatissimi in questa professione nel corso di moltissimi anni nõ hanno potuto penetrare; & massimamente nella parte Harmonica la più essentiale, e fondamentale di tutte; sopra la quale ho composto vn'Opera diuisa in cinque libri, che comprende vna assai chiara, e praticabil notitia de' tre Generi, e de' Modi antichi, malissimo intesi sin'hora. Ma nõ potendo dar l'vltimo fine ad impresa di tanto studio, senza tralasciare altre fatiche pertinenti alla mia carica, mi sono risoluto fra tanto di presentare à V. E. questo breue Compendio di essa, per vn tributo della mia continua, e sincera deuotione verso di lei: & perche con la scorta del suo glorioso nome, à guisa di legitima moneta habbia maggior corso pe'l mondo: sino à gl'vltimi termini del quale è peruenuto hormai quello; mercé delle segnalatissime sue virtù, e virtuosissime operationi. Le quali si come hãno prouocato le pẽne di tãti sublimi ingegni di questa età à celebrarle con finissimi componimenti, così bramo ardentemente, che risuonino nelle voci, e ne' plettri de' più eccellenti Musici del secol nostro; con quell'accrescimento di perfettione,

che

che in qualche parte può riceuere questa professione dal presente Trattato. Poiche hauendo sin dal principio ch'io m'applicai à questi studij dedicatoli principalmente con l'animo alla gloria del sommo Iddio, ben'è ragione che seruino parimente à celebrare i sourani pregi di quello ch'è degnissimo suo Vicario; & di chi se gli auuicina non meno con tante pregiatissime doti; che con la prossimità del sangue; e col grado Eminentissimo, che tiene nell' Ecclesiastica Hierarchia. A beneficio della quale piaccia alla Diuina Maestà di concedere all' vno & l'altro vn lunghissimo corso d'anni; con la continuatione di tutte le gratie celesti, e terrene. E per fine bacio à V. Eminenza riuerentemente la sacra Veste.

Di V. Eminenza

Deuotissimo, humilissimo, & obbligatissimo seruitore

Gio: Battista Doni.

AL

Al Discreto Lettore.

CONOSCO d'essermi messo ad impresa troppo maggiore delle mie forze: perche non facendo professione di Musico ho osato d'ingerirmi in cose di Musica. Ma perche i termini di questa facoltà sono maggiori e più larghi ch'il volgo non pensa; comprendendo sotto il suo giro quasi ogni sorte di gentil letteratura; & perche ho hauuto sempre desiderio di giouare al Mondo con quel poco di talento che Dio m'ha dato in certa sorte di studij reconditi; & di rintracciare molte cose dell'antichità, ho creduto che non t'habbia ad essere discaro Discreto, e Virtuoso Lettore ch'io ti comunichi parte di quello che ho scoperto con la guida de' buoni & antichi Autori intorno la principal parte di questa professione, che è l'Harmonica, & in specie quella che tratta de' Generi, e de' Modi, altrimenti detti Tuoni; deteriorata grandemente, e quasi estinta affatto da molti secoli in quà, per le ingiurie del tempo, & le inondationi de' Barbari, insieme con altre molte pregiatissime inuentioni dell'antica Grecia. Et in ciò non mi sono contentato d'una semplice teorica; ma ho ricercato diligentemente il modo di rimettere in vso, e praticare nelle voci; e ne gl'Instrumenti quella varietà di Melodie che cotanto già furono stimate. Il che se mi sia riuscito conforme al disegno, à te ne lascio il giuditio: sapendo bene che nelle cose proprie niuno è giudice competẽte. T'appagherai, se non altro, dell'intẽtione che ho hauuto di seruirti e giouarti con le mie fatiche, almeno per additare il sentiero ad altri (meglio forniti che non son io d'ingegno, dottrina,

pra-

pratica Muſicale, otio, & d'altre commodità) di perfettionare quello, che forſe troppo volonteroſamente ho intrapreſo. Vagliami dunque appreſſo di te queſta vera, e legitima ſcuſa per impetrare perdono della mia preſuntione: pregandoti poi di due coſe: l'vna che tu non vogli, prima di farne qualche ſaggio, condennare queſt'opera, come trattante di coſe inutili, & impraticabili: à guiſa d' vn certo Pedante nimico giurato di tutti i ſeguaci delle Muſe: il quale con temerario ardire ha cercato diſcreditare queſte mie fatiche, benche quella notitia ne haueſſe appunto ch'egl'ha della terra Auſtrale, e di Muſica tanto ſappia; quanto dell'arte del volare. L'altra, che ſe mai ti capitaſſe qualche memoria antica e ſingolare di queſta profeſſione, non ti rincreſca il farmene parte; ò almeno ſignificarmi il luogo doue ſi ritroui: promettendoti che procurerò di fartene honore; e moſtrarmene grato, nel miglior modo che ſaprò e potrò. E ſe ti parrà che queſta mia impreſa non ſia ſtata vana, potrai congetturare che haurei fatto molto più, ſe le commodità, & le forze haueſſero corriſpoſto al deſiderio, & all'animo.

Τῆς λανθανούσης Μουσικῆς οὐδεὶς λόγος.

AD LIBRVM.

P*Arue liber moneo, Blattas Tineasq; caueto:*
Tam magno quamuis vindice fretus eas:
Erutus è proprio quamuis theſaurus agello,
Quas veteres promis, ſuppeditarit opes.
Nam geminus geminas peſtes tibi comparat hoſtis,
Mars Muſarum hoſtis, Liuor ἀειδομάχος
Ille palam Europæ pingues depaſcitur artus;
Clam lectis eſcam hic ſubtrahit ingenij.

TAVOLA DE' CAPITOLI.

Quanto mal'intesa sia hoggi la materia de' Generi, e de' Modi. cap. 1. fac. 1.
Quanto sia grande la diuersità tra i Modi antichi, & i moderni. cap. 2. fac. 8.
Altre differenze tra i Modi antichi, & i nostri. cap. 3. fac. 13.
Che per la restauratione de' Generi, & de' Modi gl'instrumenti d'Archetto sono più à proposito de gl'altri: e dell'origine dell'Organo. cap. 4. fac. 19.
Con quali mezzi i Generi, e Modi si possino anch'hoggi praticare. cap. 5. fac. 23.
Come nelle Viole suddette si debbono segnare le voci, & intauolarle. cap. 6. fac. 39.
Della vera differenza de' Tuoni, e Modi; e dell'intauolatura, e connessione loro, con le giuste distanze. cap. 7. fac. 32.
Quanto sia commoda, & vtile la predetta Diuisione. cap. 8. fac. 43.

Altre

Altre Considerationi intorno le dette Viole. cap. 9. fac. 49.
Della diuisione de gl'Organi, & altri instrumē-ti di tasti per l'vso de' Generi, e de' Tuoni. cap. 10. fac. 53.
Della diuisione Harmonica de gl'Instrumenti di tasti. cap. 11. fac. 61.
Dell'vso, & vtilità di questa Diuisione. cap. 12. fac. 67.
Del modo d'accordare l'Organo Perfetto. cap. 13. fac. 71.
Catalogo delle Consonanze di ciascuna voce de'tre Sistemi. cap. 14. fac. 76.
Sommario de'Capi più principali, che si contengono nell'Opera intera. cap. 15. fac. 80.
Discorso sopra la perfettione delle Melodie. fac. 95.

Auuertimento à chi legge.

SI come io mi ſono ingegnato di ſpedire prontamente queſta mia Operetta per attendere ad altro; così m'auuiſo, che molti (per l'iſteſſa cagione) non haueranno la patienza di ſcorrerla tutta; bench'ella non ſia troppo proliſſa. Perciò ho voluto alleuiarli la fatica con la preſente Tauola; ch'è come vn Riſtretto delle coſe più importanti, che Grecamente Synopſis ſi direbbe: la quale in alcuni luoghi ſeruirà forſe per maggior dichiaratione del contenuto nel teſto, & anco per vn poco di ſaggio del NOMENCLATOR MVSICVS, per alcuni Termini che contiene di più.

TAVOLA
DELLE COSE PIV' NOTABILI
DEL COMPENDIO.

H*Enrico Glareano autore de' dodeci Modi.* *facciata* 1.

Compose il Dodecachordon *in vent' anni.*

Pretese di rimettere in vso gl' antichi Tuoni, ò Modi. *fac.* 1.

Diuisione Harmonica, & Aritmetica.

Scrupoli, e difficoltà, che trouaua il Glareano ne' suoi Modi.

S' imaginò ch' il numero, ordine, e vocaboli de' Modi fussero quasi cosa arbitraria.

Furono riceuuti nel canto figurato.

Alterati dal Zarlino quanto all' ordine.

Dall' ottauo Tuono prese occasione il Glareano d' aggiugnere gl' altri quattro; e perche.

Quattro soli furono da principio i Tuoni Ecclesiastici; e' loro vocaboli.

Quando, e perche fussero aggiunti gl' altri quattro.

Ne'

TAVOLA.

Ne' tempi di Carlo Magno parue che le lettere si solleuassero alquanto.

Fatca vana del Glareano. fac. 3.

Quanto sia difficile il discernere i Tuoni, e Modi hodierni tra loro.

Vincentio Lusitano, e Franchino Gaffuro conobbero ch'e' non sono veri Tuoni.

Molti de' più sensati Musici moderni gli tengono per vna baia.

Boetio non discorda da' Musici Greci antichi.

L'Ipodorio solo del Glareano possiede la sua vera specie.

Il Dorio de' Moderni è il Frigio de gl'antichi; & per il contrario, quanto alla specie.

D. Nicola Vicentino molto s'affaticò, ne' Generi; e vi compose molte opere.

Fece fabricare l' Archicembalo. fac. 4.

Sua dottrina mal fondata, per non hauer letto i migliori autori.

Sua propria diuisione de gl'interualli ne' tre Generi fac. 4.

Tonus Disiunctiuus (διαζευτικὸς)

D. Nicola esclude dal Cromatico, & Enarmonico il tuono della Diuisione. fac. 5.

All' Enarmonico solo concede il Ditono, & al Cromatico il Semiditono.

Queste massime esser false, & non ragioneuoli.

Il Buttrigari hauer inteso i Generi meglio d'ogn'altro.

Lo Stella hà seguitato la dottrina di D. Nicola.

Circolatione introdotta da alcuni riesce fallace.

Francesco Salinas Musico Spagnuolo

Per gl'interualli minori esser necessario il Canone. fac. 6.

La quinta parte d'vn tuono non potersi modulare in pratica.

Il

TAVOLA.

Il Vicentino pone il secondo interuallo doppio del primo: il tuono maggiore troppo grande; & il minore troppo picciolo.
Non poter si trattare della pratica de' Generi, senza stabilir prima le specie delle prime consonanze; & i Modi.
Altri errori del Vincentino intorno la terza aumentata; & l'uso antico de' Generi.
Non parla del modo di ridurre in pratica la sua Diuisione. *fac.* 7.
Modo trouatone da noi con vn Instrumento di 32. *corde.* *fac.* 7.
Magadide *Instrumento antico.*
Opinione del Galilei circa i Modi hodierni. *fac.* 8.
Sua amicitia con Gio: Bardi, e Girolamo Mei fautori della Musica antica.
Trattato del Mei intitolato de Modis
La Musica obligata alla Città di Firenze. *fac.* 9.
I Modi antichi perche fussero così efficaci.
Modi, ò Tuoni hodierni non esser altro che parti d'vn medesimo Sistema.
Il b molle & ✕ diesi non suppliscono à quanto bisogna.
Mutationi ò Vscite dette da gl'antichi Metabolæ. *altre erano di Genere, altre di Tuono, altre di Ritmo, &c.*
Effetto dell'applicatione di due ✕✕ nel principio della cantilena. *fac.* 10.
Instrumenti spezzati., organa πεπυκνωμένα.
Perche sia difficile ne' gl'Instrumenti spezzati far' le Mutationi di Genere, e di Tuono.
I Tuoni antichi haueano ciascuno la propria scala ò Sistema
Erano ordinati come le corde naturali d'vn Sistema; ma al rouescio.

Compreso

TAVOLA.

Compreso questo, facilmente s'accordano le proprie specie con le distanze di ciascuno. fac. 11
Confusione de Moderni per non hauer ciò inteso.
Esser malageuole l'imaginarsi, e risuscitare le cose estinte.
Doppo le inondationi de' Barbari essersi perduta la Musica con l'altre facoltà nobili.
Nel medesimo stato trouarsi hoggi appresso i Greci moderni.
Quanto nella musica siano stati, eccellenti gl'antichi Greci.
Pontus du Tiard Vescouo Matisconeñ.
Tre Hinni, ò Nomi d'vn musico antico conseruati fin' hoggi; ma difettosissimi. fac. 12.
Aristide Quintiliano.
Rhythmus. ordine di tempi musicali.
Battuta musicale. Basis, Βάσις, plausus rhythmicus.
Dionisio Tebano coetaneo di Pindaro.
Tuoni antichi generali, e principali quali. fac. 13.
Haueano diuersità ne gl'interualli.
Differiuano anco ne gl'ornamenti del canto.
Il Ritmo non entraua nella constitutione de Modi. fac. 14
Quanto s'estendessero i Modi antichi.
Gl'hodierni restringersi dentro i termini d'vn'ottaua; ma inutilmente.
Gl'antichi non conteneuano cadenze per natura contrarie, cioè proprie d'altri Modi.
I Modi hodierni esser totalmente mischiati, & gl'Autentici più de gl'altri.
Ne' Modi antichi alcune corde terminauano le cadenze per vn verso solo: e vi si consideraua anco la penultima voce di esse.
Altre cautele che probabilmẽte s'osseruauano ne' Modi antichi.

Esser-

Esserʃi praticate da loro tutte le ʃpecie, ancor quelle d' F fa vt *& di* ♮ mi.
Tritono, & Semidiapente non eʃcluderʃi dal Diatonico.
Falʃa opinione de' moderni circa il cambiar Modo. fac. 16
Segni accidentali ♯ *&* b *inducono comunemente mutatione, ò meʃcolanza di Tuoni, e non di Generi nelle moderne compoʃitioni.*
Non trouarʃi hoggi compoʃitioni Cromatiche, *& Enarmoniche vere.*
Quali cantilene habbino qualche miſtura di Cromatico.
L'vʃcite non ʃi fanno ʃe non ne' Tuoni vicini per ʃemituono; qual'è l'Iaſtio riſpetto al Dorio, & al Frigio.
L'vtile, & efficacia delle Vʃcite ò Mutationi per le Muʃiche Patetiche. f. 17
Modulationi di Cipriano de Rore, e di Gio. Luigi *Preneſtino.*
I Clauicembali *detti* Cromatici, *ò* Enarmonici, *ʃono miʃchiati di più* Generi *e* Tuoni; *ma con poco vtile. fac.* 17
I Moderni non hanno creduto ch'il Cromatico, *&* Enarmonico *ʃi poʃʃino vʃar puri.*
Cromatiſti, *quelli che vʃano il genere* Cromatico, Chromatiſtæ.
Ogni Clauicembalo *ʃi può chiamare, & è* Cromatico; *ma per vn Tuono ʃolo. fac.* 18
Trite Synemmenòn, b fa.
Neʃʃun Genere, *ò* Modo *ʃemplice ha maggior numero di corde d'vn altro.*
Quarta, ò Diateſſaron *tenuta per diʃʃonanza da' moderni.*
Antichi vʃauano comunemente i Generi *e* Tuoni *miſti.*
Nel ʃemplice Cromatico, *ò* Enarmonico, *per vn Tuono ʃolo, pochi concenti ʃi poʃʃono fare.*
Errore del Vicentino in laʃciare gl' interualli rationali

nali, e giusti; e la strada, ò metodo de gl'antichi. fac. 19.
Ch'egli douea anco più tosto eleggere gli Instrumenti da arco, che da tasti, e perche.
Instrumenti che allungano il suono quanto si vuole come la Viole, Flauti, Organi, Organa ectatica. *Quelli che subito si smorzano, come la chitarra, e la cetera,* organa acrophthonga. *I mezzani, che hanno il rimbombo, come liuti, harpe, cimbali, campane,* organa parectatica. *fac.* 20.
Instrumenti spezzati praticati hoggi solo per l'acquisto di molte consonanze.
Nuoue foggie d'Instrumenti spezzati, dello Stella, del Colonna, del Zamperi, &c.
Doppo la diuisione delle viole si possono vtilmente diuidere altri instrumenti.
Nessun instrumento essere più à proposito dell'organo per la moltiplicità de' Generi, e de' Tuoni. *fac.* 21.
Organa Hydraulica, *Organi da acqua.*
Armonia si prende da' moderni per il concento; ma appresso gli antichi autori significa vn ordinata dispositione di voci diuerse nel graue, & acuto; onde si può formar qualch' Aria, ò Melodia.
Organa Physaulica, *organi da vento.*
Bel passo di Tertulliano, che mostra la diuersità de' Tuoni ne gl'organi antichi.
Antichità notabile de gl'organi, e loro origine. *fac.* 22.
Teorica de' Generi, e de' Modi. *fac.* 23.
Vso di due chiaui commodo per la pratica di essi.
Melodie à vna voce proportionate per questo.
Interualli Enarmonici tenuti per incantabili. *fac.* 25.
Accomodamento d'alcune viole per l'vso de' Generi, e Tuoni.

Con

Cõn due Sistemi, ò Armonie.
Con tre ordini di pertugi.
Allungare il tratto alle corde le rende più dolci di suono.
Tuono della Diuisione fuor di misura, e perche.
Accordo di quarta in quinta commodo.
Voci cadentiali, φθόγγοι καταληκτικοί.
Scompartimento d'interualli rationali senza la regola Harmonica. *fac.26.*
Accordo perfetto di dette viole.
La Tastiera diuisa in più tagli, e perche.
Armonia Composta quale sia.
Vn violino con vn solo taglio. *fac. 27*
Vn'instrumento può seruire à più Parti.
Basso Hypatodus. *Tenore* Mesodus. *Soprano* Netodus. *Sopracuto* Hypernetodus. *Contralto* Mesodus acutior.
Tastiera d'vn instrumento, Canon.
Auuertenze per detta tastiera.
Tasti come s'accomodino.
Tastiera bianca, e perche. *fac.29.*
De' due Sistemi l'vno si segna col nero, l'altro col rosso.
Come si segnino le voci accidentali. *fac.30.*
Tetracordo congiunto come si segni.
✕ D, ✕ G nel Frigio, non sono corde Dorie: ne b E, b A nel Dorio, sono Frigie.
Come si possino distinguer' i Generi.
A. X segni Enarmonici, e Cromatici. *fac.31*
De due Sistemi l'vno si può seruire del Sintono di Didimo, l'altro di Tolomeo.
Quali voci si distinguino con vn punto sotto.
De la sol re per b molle, ouero il La di D la sol re Nete Synemenon.

TAVOLA.

D la sol re *per* ♮ *quadro, ò il* sol *di* D la sol re, Paranete Diezeugmenòn.
C sol fa ut. *per b molle, ò il* sol *di* C sol fa ut, Paranete Synemmenon.
C sol fa vt *pêr* ♮ *quadro, ò il* fa *di* C sol fa ut, Trite Diezeugmen òn.
E la mi *Dorio vnisono a* C sol fa vt *Frigio*. *fac.* 32
Mutatione di Tuono, e Modo secondo i moderni. *fac.* 33
Secondo gl'antichi.
Mutatione di Tuono e Modo co' segni accidentali, e senza fac. 34
Altra maniera di segnare le mutationi. *fac.* 35
Interualli giusti Diatonici nel Dorio.
Nel Frigio. *fac.* 36
In niuna sorte di Musica s'adopra il comma separato. *f.* 37
Paramese, ♮ mi.
♮ mi *Cromatico (che si contrasegna col punto)* Paranete Synemmenòn chromatica.
Tuono della Diuisione sempre maggiore, perche compisce vna Diapente aggiunto alla Diatessaron.
Semituoni maggiore, e minore, compongono il tuono minore $\frac{10}{9}$.
Interualli Cromatici nel Dorio. *fac.* 37
Enarmonici *fac.* 38
G *sol re ut è sempre corda Diatonica*.
Interualli Cromatici nel Frigio.
Nella pratica vsuale de' Modi l'vno almeno de' Ditoni, ò Semiditoni era risoluto fuor che nel Dorio. *fac.* 39
Il Frigio Cromatico haueua noue voci.
Interualli Enarmonici nel Frigio.
Auuertenza per la connessione nell' Accordo Perfetto. *fac.* 40

Te-

Tetracordo di Didimo più naturale, e soaue; e più conuene-uole al Dorio.
F fa ut Cromatico ♯ *F,*Lichanos Mesòn Chromatica.
Come si debbiano connettere più Sistemi per gl'Instrumenti di tasti. *fac.41*
Legatura di due Voci vna per Sistema vnisone. *fac.42*
L'Accordo di questi instrumenti molto più facile de gl'altri.
Nelle Viole senza tasti non potersi far quello che si fà nelle nostre Viole. *fac.43*
Come si suoni nel Violino.
Ogni sorte di Musica si può praticare facilmente nelle nostre Viole. *fac.44*
Molte specie di Diatonico, e di Cromatico *praticate da gl'antichi.* *fac.45*
Il Zarlino le giudicò inutili.
Nuoua Armonia praticata dall'Autore co' tasti equidistanti.
Melodia e Melopeia quello che sia.
La Melopeia non trouarsi hoggi in perfettione. *fac.45*
Si può perfettionare con l'aiuto di queste viole.
Accopiamento di due Sistemi vtile per sonare i Madrigali del Principe perfettamente.
Nelle Viole communi ciò non si può fare. *f.46*
Perciò è necessario toglier via la participatione(Aequatio interuallorum.)
Come questo si possa fare ageuolmente.
Regola da osseruarsi.
Il seruirsi solo delle consonanze naturali produce molti buoni effetti. *f.47*
Moderni hanno trattato dell'Armonia perfetta solo in Teorica.

Le voci humane non impedite cantano gl'interualli giusti.
Hoggi si canta con poca giustezza.
Disputa tra il Zarlino, e'l Gallilei superflua. fac.40.
Compasso di proportione, Circinus Analogicus.
Ponticello, Magas.
Cordiera, Chordotonum.
Ciglietto, o capotasto, Supercilium.
E necessario stabilire al ponticello vn luogo fermo, e perche.
Musiche moderne fanno le Mutationi, ò Vscite di poche voci.
Altra dispositione di queste viole con sei corde sole. fac.49
Tiorba, Barbitum.
Citharodiæ, *canti accompagnati dalla lyra, ò cithara antiche.*
Questa diuisione, & accoppiamento di due Sistemi vtile per Tiorbe, & simili instrumenti.
Viole alla Venetiana, di figura simile alla chitarra Spagnuola.
Vn Tenore di queste viole potrà accomodarsi à foggia di tiorba con otto corde. fac 50.
Per sonare due parti e cantar la terza nell'accordo perfetto,
Corde di minugia, ò di budello, Neruiæ. *corde di metallo* Chordæ æreæ,
Inuentione per sonare due Parti in vna di queste viole.
Bischeri, epitonia κόλλα βοι
Saltarelli, Subsilia. fac.51.
Artificio di detta inuentione, e figura. fac.52.
Apopsalma *che cosa sia.*
Ne gl'Instrumenti di tasti hanno cercato alcuni di restaurare i Generi. fac.53.
L'organo instrumento più capace d'ogni altro per la va-

rietà musicale.

Zampogna Calamaulus, Rhaptaulus.

Secondo i Greci la Musica, ò Melodia è di tre sorti Hesychastica, Diastaltica, (*da altri detta* Diastematica) *e* Systaltica.

*Anzi di quattro con l'*Enthusiastica.

Missolodio Modo più lugubre d'ogn'altro. fac.55.

Tre tastature si dispongono commodamente in vn'Instrumento. fac.55.

Registri, Systemata.

Si deue cercare qualche diuersità di suono per li tre Modi. fac.55.

Come ciò si possa mettere in pratica.

Il suono del Frigio hà da essere più viuace, e pieno, che quel del Dorio; & quel del Lidio meno.

Flauti stretti rendono il suono più viuace e pieno.

Vn Sistema, ò Registro per ciascuno, che imiti qualche instrumento particolare. fac.57.

Pifferi, ò dolzaine sono le tibie Chorauliche *antiche, & vna specie di esse erano le Frigie.*

Cornetti, e Trauerse d'Alemagna, Cerauli, & Plagiauli.

Canne di legno quadrate.

Bosso cresce poco in Italia.

Suono delle Zampogne.

Altre zampogne, che con la bocca si suonano per attrattione.

Canne di metallo vsate da gl'antichi ne gl'organi.

Linguella de gl'Instrumenti da fiato, Lingula γλωσσὶς

Come questa diuersità di Registri si debba vsare. fac.58.

Tuono Accidentale, Modus Metabolicus.

Altri Registri che seruono per ripieno.

Cla.

Clauicembalo, Clauichordium.
Come si diuersifichi il suono de' Clauicembali.
E con essi si contrafaccia l'Arpa, la Cetera, il Liuto &c. *f.* 59
Cetera comune, Cithara vulgaris, *ò più tosto* Pectis chalcochorda.
Spinetta, Clauichordium matronale.
Liuto, Testudo, Chelys.
Alcune misture di metalli che si potrebbono prouare.
Electrum, *oro mischiato con argento.*
Aes Corinthium, *oro, argento, e rame mischiato.*
Arpa grande, Psalterium.
A imitatione dell'Organo perfetto si può migliorare l'Arpa, & altri instrumenti.
Auuertenza per la tensione delle corde.
I periti Sonatori *dal calcare le corde conoscono se sono conuenevolmente tese.* *f.* 60
Ipolidio Modo per natura languido, e rimesso.
Iastio, cioè Ionico, soaue, e tenero.
Incordamento ò Tensione delle corde, Chordotonia.
Come ageuolmente si possino aggiungere i Modi plagij.
Ipodorio, Ipofrigio, & Ipolidio. *f.* 61
Come si formino da' loro principali, si mostra con vna figura. *f.* 62
Sedici voci per ottaua necessarie in vn Modo per tutti i Generi.
E la mi, & A la mi re col b molle, corde metaboliche, cioè mutatiue φθόγγοι μεταβολικοὶ, ἐξαρμόνιοι.
Tutte le voci diuise in cinque classi.
Si deuono distinguere con proprij colori.
Quante ne comprenda ciascuna classe. *f.* 63
Voci vnisone ne' tre Tuoni. *f.* 64

Scom-

Scompartimento di tre tastature, e sua figura.
Il numero delle voci metaboliche si può accrescere, e diminuire. f.65
Quali voci siano del Tuono Iastio.
Segno particolare delle corde Cadentiali. f.66
Non bisognerà in questo instrumẽto spuntare le quinte. f.67
Opinione del Gallilei, che le quinte scarse siano più soaui, riprouata.
Moltiplicatione delle consonanze si fa commodamente in questo instrumento. f,68
Le vscite breui si faranno più giuste.
Le Mutationi di Tuono vi si potranno fare.
Tutti i Generi si potranno praticare puri, e misti.
Monodie, *cioè Melodie à vna voce per vn solo Cantore.*
Chorodie, *canti da Coro; cioè da cantarsi da molti Cantori.*
Si può con le voci vsare vn Genere e Tuono semplice, mentre il concento instrumentale tocca corde d'altri Generi, e Tuoni.
Denominatione si fà dal principale.
In stile Madrigalesco non si può vsare vn Genere puro dal Diatonico in poi, stando in vn solo Tuono.
La lunghezza de' Sistemi non essere determinata e fissa. f.69
Da quali corde debba cominciare ciascuno.
Come s'accordino al Tuono Corista.
Quattro Ottaue per ciascuno sufficienti.
Come i loro segni, e lettere si possino differentiare, si mostra con figura.
Nuoua inuentione di Clauicembali del Ramerini.
A' Tuoni di Roma, di Firenze, e di Lombardia corrispondono l'Ipolidio, il Dorio, e l'Iastio.

TAVOLA.

Organo perfetto riesce facile nell'accordo, e perche. fac.71

Fatica che prouano i Sonatori nell'accordare, per cagione della participatione.

Opinione falsa di molti che non si possa acquistare le terze senza scarseggiare le quinte. fac.72.

Quali consonanze s'adoprino per l'accordo del nostro instrumento.

Ditono di qual classe sia.

Tre specie di consonanze secondo i Greci, & i Moderni.

Come si trouino le voci Enarmoniche.

Tutti gl'interualli mezzani tra le due Terze, e le due Seste, paiono consonanti. fac.73.

Prossima diuisione del semituono maggiore.

Diuisione del tuono in quattro parti eguali non vsata da gl'antichi in pratica; ne trouata da Aristosseno.

Diuisione del Vicentino non riesce bene.

Qual sia la vera proportione delle due diesi Enarmoniche.

Diuisione d'Archita accommodata all'Arpa, e Clauicembalo; come quella di Didimo al Liuto, e Viole. fac.74.

Due classi delle sette voci, e lettere della Gamma, e osseruatione intorno à esse.

Tonorium : *instrumento per pigliare il tuono.* fac.75

Da qual voce si deua cominciare l'accordo. fac.75

E come passare da vn Genere, e Tuono in vn'altro.

Figura che mostra l'ordine de gl'accordi.

Dalla tauola delle consonanze, e sua figura può giudicare il musico di quello che siano capaci questi instrumenti. f.76. & 77

Come

Come si notino tutte le consonanze. fac.78
Come si supplisca in certe corde che hanno poche consonanze.
Abuso nell'hodierne musiche.
Si deue imitare tutto il sentimento, e non le parole separate. f.79.
Quel che si deua fare quando il soggetto si cambia di mesto in allegro, ò al contrario.
Per fare le melodie efficaci di poche parti debbono essere.
Proprietà diuerse de' Modi non solo nelle modulationi, ma anco nel concento, ò contrapunto.
Le musiche troppo artificiose hanno minor energia.

Dell'vltimo Capitolo, per non essere altro, che un Sommario, non si mette tauola alcuna; ma solo alcuni Vocaboli musicali,

MElos, *Modulatione, melodia, Progressione ariosa di più voci, ò suoni diuersi nel graue, & acuto.*

Corde stabili del Sistema. *Quelle che nõ mutano mai tensione per essere le estreme de Tetracordi.* φθόγγοι ἑστῶτες

Corde mobili. Quelle che per la varietà de Generi s'alzano, ò s'abbassano. φθόγγοι κινούμενοι

πυκνὸν *lo spesso, cioè i due semituoni nel Cromatico, & i due diesi nell'Enarmonico.*

Ditono, e Semiditono consonanti. Le due terze, Maggiore, e Minore.

Diatonico Ditonieo, Quello che procede per vn Limma, e due tuoni maggiori.

Spondiaſmus, σπονδειασμὸς, *intonatione di tre dieſi, ò quarti di tuono all'in sù, ò verſo l'acuto. Plut. Ariſtide Quintilian.*

Ecbole, ἐκβολὴ, *intonatione di cinque dieſi all'in sù.*

Eclyſis, ἔκλυσις *intonatione di tre dieſi all'in giù.*

Gruppo, Meliſmus μελισμὸς

Trillo, Vibratio vocis: Compiſmus, κομπισμὸς *negl'inſtrumenti.*

Accenti, e Straſcini, Plaſmata, *& in ſpecie* Prolepſis, Eclepſis, Prolemmatiſmus, Eclemmatiſmus, *& negl'inſtrumenti* Procruſis, &c.

Paſſaggi (e Gorgie nelle voci) Meliſmata, *Franc. Fredons.*

Terza, e Seſta mezzane, Ternaria media, Senaria media.

Diagramma notarum Muſicarum. *Tauola delle note Muſicali.*

ἦχοι *Tuoni de' Greci moderni.*

EVOVAE Formulæ Pſalmodiarum catalecticæ.

τερετίζειν, *cantare ſenza parole, onde* Teretiſmata *ſi dicono tali cantilene.*

ἀυλοὶ ὑπερτέλειοι, *Flauti ſopraperfetti, Ariſtoxen. Poll.*

τέλειοι, *perfetti.*

παιδικοὶ, *Giouenili.*

παρθένιοι, *Virginali.*

Triſdiapaſon, *Vigeſimaſeconda* $\frac{s}{}$.

Symphoniurgia, *Il Contrapunto, e l'arte di eſſo: alcuni lo chiamano impropriamente* Muſicam poeticam.

Cadenze d'vna melodia, ò aria Catalexes, catalogæ.

Cadenze d'vn concento, ò Sinfonia, Syncatalexes, Syncatalogæ.

TAVO-

TAVOLA

DELLE COSE PIV NOTABILI DEL DISCORSO.

LA diuisione delle specie delle melodie, e concenti poco illustrata sin hora.
Trattato sopra la Musica scenica dell'Autore.
Equiuochi doue facilmente si prendino.
Coro che cosa sia.
Cori di due sorti (si potrebbono dire μονομελὴς & πολυμελὴς)
Canzone d'Andrea Gabrielli.
Maniera, e stile Madrigalesco.
E sua origine.
I primi suoi autori si credono Italiani.
Oltramontani l'accrebbero.
Italiani anco lo perfettionarono.
Dall'Organo fu occasionato.
Anzi Organum *si chiamaua in quei tempi.*
Autore incognito di Regole di Contrapunto.
Etimologia di questa voce Contrapunto.
Discantus, *vocabolo di Beda, vsato ancora da gl'Inglesi, e Tedeschi.*
Guidone nel Micrologo, che cosa chiami Diaphoniam, & Organum.
Organizare che cosa sia appresso Franchino Gaffaro.
In che consista questo stile.
Antichi non cantauano prose.
Nella parte materiale esser molto soaue questo stile; ma difet-

difettoso nella formale.

Vsa Repliche, ò Repetioni triuiali, & affettate, (παλιλογίαι)

Vi si storpiano le parole.

Anticamente non s'vsaua se non il canto piano nelle Chiese.

Il canto figurato essere stato più tosto tolerato, che approuato nelle cose sacre.

Poesie volgari non si vsarono da principio in questo stile.

Ne' Madrigali predomina.

Altre poesie comprese sotto questo nome.

Villanelle simili à Madrigali. Cantiones Campanicæ,

Arie, ò Canzonette. Cantiunculæ.

Ballate dette da' Greci ὑπορχήματα

Canto ad vna voce sola risorto in questo secolo.

Giulio Caccino detto il Romano.

In ogni tempo s'è vsato il canto rozzo à vna voce.

Miglioramento fatto nella musica per questo stile.

Auanti al Caccini s'attendeua poco alla finezza delle poesie.

Attioni sceniche, e Dialoghi fuor di scena.

Stile Recitatiuo, Τρόπος ῥαψῳδικὸς

Espressione melodica parte molto importante nella musica (*in Greco,* ἑρμηνεία)

Si sono risecate molto le Repliche.

Ornamenti del canto quali siano.

Migliorati dal Caccini.

E poi da Giuseppe Cenci.

Basso continuo, Hypatodia Organica.

Ripieno

TAVOLA

Ripieno che cosa sia.
Lodouico Viadana.
Antichi haueuano doppie note musicali.
Alipio, e Boetio ne fanno mentione.
In che differiuano dalle nostre.
Percussio *quello che sia.*
Krusis *parola equiuoca.*
Errore del Zarlino nato da ciò.
Lo stile Monodico allignato assai.
Meglio vi si godono le parole.
Artificio madrigalesco compreso da pochi.
Contrarij giuditij de gli huomini intorno questi due stili.
Ragioni, e motiui de primi.
La voce humana supera in soauità tutte l'altre.
Concento de' Madrigali quale sia.
Ragioni, e motiui de secondi.
In che consista la perfettione della musica.
La buona intelligenza delle parole quanto sia essentiale.
Le poesie più stentate non per questo sono più da stimarsi.
Troppi artificij distraggono la mente.
Quanto poco conto hoggi si faccia delle parole nella musica.
Hanno però il predominio in essa.
Armonia, Ritmo, e Sinfonia gli soggiacciono.
La poesia diuidersi nel Concetto, e nella Fauella.
Ne' concenti sacri vna minima parte se n'intende.
Ne' madrigali alquanto più.
Ciò non auuertiscono taluolta i compositori.

Perche

Perche gl'uditori non se ne dolgano.
Difetto della nostra lingua.
Non è possibile badare à cose diuerse.
Opinione di D. *Nicola.*
A più d'una voce non potersi intendere ogni cosa.
Poesie volgari che si cantano quali siano.
Negli hodierni concenti non vi si possono accommodare poesie sublimi, e maestose.
Poesia è una delle parti proprie della Musica.
Moderni credono che la Musica non consista in altro che nel Contrapunto.
Luogo di Plutarco volgarizato, & esposto.
Suono, ò Ftongo che cosa sia.
Hermosmenon, *cioè Serie harmonica.*
Quali fussero i primi autori di questo stile.
Comparatione della Musica col Musaico.
Cose strauaganti modulate da' primi Contrapuntisti.
Nel Canto piano molte cose sono sopportabili.
Pronuntia antica delle voci Latine molto diuersa dall' hodierna.
Vi si sentiua la differenza delle vocali lunghe, e breui.
Trattato De Ratione Modulandorum Carminum Latinorum *dell'Autore.*
Vsanza ridicola de' Contrapuntisti.
Fanno gran torto à' Poeti, à non nominarli.
Parole prosaiche non si possono modulare con garbo.
Questo stile manca di leggiadro Ritmo.
Alcuni cadono in vn altro estremo.
Francesi ci superano nel Ritmo.
Nel Melos gl'Italiani superiori à gl'altri.
Il Principe di Venosa eminente in questo.

Indecenza

Indecenza delle Repliche.
Nelle lingue volgari compertabili in parte.
Versi intercalari de' Latini.
Repliche vsate molte volte per isfogo.
Poco gratioso procedere d'alcune Parti.
S'estendono troppo tal volta nel graue, ò nell' acuto.
Voci estreme à che dourebbono seruire.
Altri abusi nelle musiche d'hoggi.
Quali si siano moderati.
Tommaso Morley musico Inglese.
Monsignor Cirillo notò alcuni abusi.
D. Vincenzo Gallilei similmente.
Il P. Lodouico Cressolio parimente.
Alcuni pensano che questo stile resti purgato del tutto.
Regole de' Contrapuntisti in parte superstitiose.
L'inuentione di questo stile è per altro vaga.
Opinione d' alcuni Antiquarij circa la Tragicomedia.
Pochi suggetti si trouano proportionati à questo stile.
Scolio poema antico quale fusse.
Ateneo.
Clemente Alessandrino.
Dicearcho citato da Suida.
Proclo da Photio.
Ασματα, canzoni.
σκολιάσματα madrigali.
Etimologia vera de' Madrigali.
Autori di Madrigali, il Tasso, il Guarino, il Marino.

Madrigali sono di tre specie.
Quello di che ciascuna specie sia capace.
A quali più specialmente questo stile s'adatti.
Cori Vittoriali, Nuzziali, Lugubri.
Acclamationi. ἐπιφθέγματα, ἐπιφωνήματα
Epiloghetti per Inni, e Laudi, &c.
ἐφύμνιον *quello che sia, &* Hypopsalma..
S. *Agostino nelle Retrattationi.*
Inuiti possono accommodarsi in questo stile.
Applausi nelle Veglie d'Horatio Vecchi.
Vinate da Greci dette παροίνια
A quelle s'assomigliano i Ditirambi d'alcuni moderni.
Ditirambi antichi quali fussero.
Mascherate. Personatæ cantiones.
Balletti. Personatæ choreæ.
Serenate, e Mattinate. Orthriasmi *Franc.* Aubades.
Canti Carneualeschi. cantiones Bacchanales.
Altre poesie bizzarre, e strepitose.
Chansons des comediens, cantiones comicæ.
Alessandro Strigio, e suo capriccio.
παλιλογίαι & πολυλογίαι. *Repliche, & accoppiamenti di ragionamenti diuersi.*
Stile Madrigalesco. τρόπος συμφωνιαστικός
Non conuiene alle materie graui, e seuere.
Alle canzoni qual stile conuenga.
Strophæ cantionum. *Stanze.*
Sonetti hanno corrispondenza con gl'Inni, Peani, e Nomi de' Greci.
Stile Recitatiuo proportionato a' poemi Heroici.
Gerusalemme del Tasso.
Oronta del Preti.

Poe-

Poemi heroici si dourebbono recitare in publico col canto.
Requisiti per i cantori, ò recitanti.
L'Arpa idonea per accompagnatura di questi canti.
Signor Francesco Bianchi.
Signor Bartolomeo Niccolini.
Voce grauissima, e statura eccessiua s'attribuiua à gl'Eroi in Scena.
Modo Ipodorio.
γυναικόφωνοι. *Quelli che hanno la voce femminile.*
Rhapsodi, & Homeristæ *quali fussero.*
Mentouati da Platone, Plutarco, Ateneo, & altri.
Che tal sorte di recitatione riuscirebbe, e piacerebbe.
Capace di molta varietà musicale.
Come si potrebbe variare.
Massime co' Tuoni diuersi.
Doue conuenga il Dorio.
Doue il Frigio.
Doue'l Iastio.
Doue l'Ipolidio.
Doue il Missolidio.
Due Tuoni almeno si potrebbono vsare.
L'Arpa si potrebbe migliorare.
Auuertenze non necessarie.
Impedimento delle Repliche.
Ne' passaggi si pecca.
Vsanza d'alcuni ballerini.
L'adulatione del volgo corrompe la musica.
Osseruato anche ciò da gl'antichi.
Da Platone ne' libri de Rep.
Da Plinio secondo.
Poco si modulano hoggi soggetti graui, & Heroici.

T A V O L A

Ma spesso alcuni teneri, e lasciui.
Opinione dell'autore per le simfonie, o accompagnamenti artifitiosi.
Vantaggi dello stile Monodico.
Viole dell'Autore attissime per questi concenti.
Doue conuenga meglio l'organo perfetto.
Doue vn concerto di Flauti.
Tuono alto conueneuole alle melodie Heroiche.
Sincope, Diabasis, *o* Epibasis.
Legatura, Antisemasia Implexa.
Legature recano delicatezza, o soauità a' concenti.
Gran giuditio si ricerca in saper ben' contemperare, & vnire la sinfonia instrumentale col canto.
Instrumenti da fiato di moltissime sorti appresso gl'antichi.
S'vniscono bene con la voce humana.
Perciò erano molto stimati.
Aristotile ne' Problemi musicali.
Suppone che sia più soaue l'accompagnatura del flauto, che della lyra.
Principato della lyra antica fra tutti gl'Instrumenti.
Rassomigliata dalla Lira Barberina.
La qual partecipa della dolcezza dell'Arpa, e del Liuto.

TAVO-

TAVOLA

Delle cose notabili dell' Aggiunta.

Tre colori atti ad esprimere i tre Generi meglio che i varij Modi.

χρόαι che cosa siano appresso gl' antichi Musici Greci.

Origine del nome Cromatico.

Le sette prime lettere dell' alfabeto alterate in cinque foggie, esprimono acconciamente i cinque Modi o Tuoni principali.

Molti concenti moderni toccano corde di parecchi Modi.

Segni Ritmici hodierni innumerabili: e per la maggior parte inutili.

Conuenienza di ciascuna classe delle dette lettere con la proprietà d'uno de' Modi.

Natione Dorica principale, e più numerosa dell' altre Greche.

Lettere Romane più belle dell' altre.

Idioma Toscano più terso, e leggiadro di tutti gl' Italiani.

L'Origine de' Toscani s'attribuisce communemente a' Lidi.

Eolio modo semplice, e schietto.

Delle lettere Toscane antiche ne restano alcune reliquie.

Molti popoli d'Italia discesi già da gl' Eoli.

Lingua latina partecipa più del Dialetto Eolio che de gl' altri.

Harmonia Ionica, o Iastia, vaga, e lasciua.

Tauola generale di tutti i Modi.

Modi due Ipereolio, & Iperlidio poco vtili, e malageuoli a rinuenire.

Diesi minima è l'eccesso del semituono maggiore, al minore.

Orga-

Organa Panarmonia: *ne quali si possono sonare quasi tutti i Modi.*

Tastatura di 20. voci per ottaua.

Diuisione di quattro diesi per tuono attribuita ad Aristosseno da' moderni.

Negl'instrumenti di tante spezzature douerebbesi vsare l'accordo perfetto.

Diuisioni del Monocordo Enarmonico del Zarlino, e del Salinas.

Contengono molte voci superflue nella pratica.

Rassegna, e Recapitulatione di sei sorti d'Instrumenti, o Diuisioni.

Con le fatiche dell'Autore si possono hoggi discernere tutte le voci di ciascun Tuono.

Et anco intauolarle, e ridurle in pratica.

Altra Tauola de' Modi con le note antiche restaurata dall' Autore.

Materie musicali meglio si comprendono con gl'essempij che col discorso.

Scusa dell'Autore per hauer publicato modulationi poco esquisite.

Nell'accordo perfetto più liberamente si possono adoprare le quarte.

Due sorti d'Intauolatura ridotte in vna; e loro intelligenza.

Modulatione Diatonica nel Tuono Dorio.

Mutatione nel Frigio.

ἦθος nella Musica si prende per la proprietà, aria, carattere, o stile di qualche melodia.

Al modo Frigio conuiene la battuta, e Ritmo più veloce.

Fra le cose simbolizanti facile è il transito.

Alcune corde d'vn Tuono possono accordarsi con quelle

d'vn'

d'vn altro.
Ritmo ternario, ò Iambico impropriamente chiamato sesquialtera, e Proportione.
Modulatione Cromatica nel medesimo Tuono Frigio.
Altra Cromatica nel Tuono Dorio.
Dal Genere Cromatico non s'esclude l'aria allegra.
Mutatione di Ritmo dal Binario, ò Dattilico, nel Ternario, ò Iambico.
G sol rè vt come corda particolare Diatonica, non hà luogo ne' Cromatici puri.
Modulatione di Genere Misto, ò Confuso.
Consonanze nuoue fanno buonissimo effetto.
Essempij de gl'interualli di Spondiasmo, Ecbole, & Eclysi.
Modulatione di Genere Composto: & in che consista.
Tal genere non mentouato da altri.
Antichi praticauano qualche cosa di simile.
Al Signor Stefano Landi s'è fatto sentire vn poco di concento sù due viole con tre sole corde, e quattro tasti equidistanti.
Il Signor Domenico Mazzocchi prouò la modulatione del Genere Misto.
Modulatione del Genere Comune.
Mentouato da gl'antichi; & in che consista.
Altra modulatione Confusa, e Cromatica di fatti, e non di nome.
Auuiso di sonare le note come stanno.
Dell'Enarmonico puro perche non si ponga essempio.
Varij modi di cantare mentouati dallo Scoliaste di Pindaro.
Le melodie antichissime erano bellissime, e marauigliose in quella lor simplicità.

Ne'

TAVOLA.

Ne' tempi più floridi l'Enarmonico Misto fù praticato.

Ne' primi tempi fù molto in vso la Lyra antica, e poi in maggior credito la Cithara.

Questa pare, che contenesse più ordini di corde.

Discorso sopra l'Amficordo, o lyra Barberina dell'Autore.

Principio d'vn Madrigale del Principe come s'intauoli.

Corde accidentali, o Metaboliche, in detto Madrigale de i Tuoni, Lidio, e Iastio.

IL FINE.

Quanto mal'intesa sia hoggi la materia de' Generi, e de' Modi.

Cap. I.

DVE persone si sono affaticate di proposito, e con particolare studio nella restitutione di questa importantissima parte della Musica; cioè Henrico Glareano nella materia de' Modi, e D. Nicola Vicentino ne' Generi. Il Glareano nell'età sua fù de' più dotti, e periti nelle buone lettere, e competentemente versato nelle cose musicali. D. Nicola poi de' buoni autori, per quanto si vede, n'hebbe meno, che mediocre notitia; ma nella Musica operatiua, e nel sonar' di tasti fù molto bene essercitato. Quegli fù l'inuentore de' dodici Modi hodierni (perche auanti lui non si parlaua se non d'otto) de' quali ha diffusamente trattato in vn suo grosso volume intitolato *Dodecachordon*: confessando hauerui consumato ben' venti anni: ma, se s'ha à dire il vero, con poco frutto & vtile del mondo; per non aggugnere con maggior' confusione di questa facoltà. Imperoche essendosi messo in testa di ridurre in vso gl'antichi tredici Tuoni, che chiamano d'Aristosseno, se hauesse potuto; & non potendone formare se non dodici, con le sette specie d'ottaua diuise in due modi, con la quinta sotto, e quarta sopra; ò al contrario con la quarta sotto, e la quinta sopra, (il che à molti piace nominar' Diuisione Harmonica & Aritmetica) si diede à credere nondimeno d'hauer' dato

nel ſegno: ben che in molti luoghi confeſſi d'hauerui molte difficoltà, e ſcrupoli; e ſpeſſo interpreti à ſuo modo alcune autorità di ſcrittori, ch'egli troppo ben' conobbe eſſer contrarie a' ſuoi principij, e diſegni: imaginandoſi anco ch'il numero, ordine, e vocaboli de' Tuoni foſſero quaſi coſa arbitraria. E però al ſaldar' de conti ſi trouò molto intrigato, e confuſo: ma per non volere, che tante ſue fatiche fuſſero buttate via, tanto s'aiutò con gl'eſſempii, che poſe di queſti ſuoi Modi; e con l'auttorità che hauea tra' Muſici, e Letterati di quell'età, che furono abbracciati quanto al canto Figurato: ſe bene v'è ſtata poi fatta qualche mutatione circa l'ordine, dal Zarlino e ſuoi ſeguaci: rimanendo gl'otto ſoli come prima nel canto Eccleſiaſtico. Trà i quali, perche l'ottauo ſi troua hauer la medeſima ſpecie di Diapaſon che il primo, quindi preſe occaſione il Glareano d'aggiugnere gl' altri quattro; ſenza conſiderare, che chi gl'accrebbe da quattro ch'erano prima ne'tempi di quegl'antichi Padri autori del canto Eccleſiaſtico, ſino à otto (il che ſucceſſe intorno i tempi di Carlo Magno, quando parue, che le buone lettere eſtinte ſi ſolleuaſſero alquanto) ſi moſſe da vna vana ambitione di ridurre in vſo gl'antichi nominati da Boetio; nõ s'accorgendo, che per la pratica del canto Eccleſiaſtico erano ſufficientiſſimi quelli quattro formati da altrettante ſpecie di quinta. Onde molto meglio harebbe fatto il Glareano, in vece d'aggiugnerne quattro à gl'otto, di perſuadere i Muſici à contentarſi di ſette formati da altrettante ſpecie dell'ottaua; anzi de' quattro primi, detti allora con nomi Greci *Protus*, *Deuterus*, *Tritus*, *Tetartus*, cioè, Primo, Secondo, Terzo, e Quarto. De' quali il Primo corriſpondeua al primo, e ſecondo; il Secondo al terzo e quarto; il Terzo al quinto e ſeſto; e finalmente il Quarto

al

al settimo, & ottauo de' moderni. E che questa sua fatica sia stata vana, & inutile, chiaramente si conosce da questo; che oltre l'essere malageuolissimo il discernere vn modo dall'altro trà i dodici, così in vn canto Fermo, ò altra melodia d'vna voce, come in vn concento à più voci (perche il mirar solo alla corda finale del Basso è cosa puerile) non si può neanche comporre vn concento ragioneuole in vn solo Modo secondo l'vso d'hoggi; e niuna cantilena quasi si troua, che non sia mischiata con le cadenze di varii Modi, ò Tuoni: che che ne dichino alcuni, i quali non consentano, che l'vno si prenda per l'altro. Benche in verità non solo gl'otto Ecclesiastici non sono altrimenti Tuoni (il che fù anche conosciuto da D. Vincentio Lusitano per quell'età assai dotto Musico, e dal Gaffuro, che barbaramente gli chiama Maneries in Latino, cioè Maniere, ò Modi) ma ne anche meritano il nome di Modi: e molto meno i dodici Glareanici, come più a basso si vedrà. E però noi vediamo, che molti de' più sensati Musici, e più intendenti, tengono questi Modi per vna baia, e non ci badano niente; riconoscendo il poco vtile, che se ne caua, rispetto al gran perdimento di tempo, e la confusione, che portano seco. Quanto poi corrispondino bene circa le specie (d'ottaua) gl'otto Tuoni Ecclesiastici, & i dodici Glareanici a gl'antichi descritti da Tolomeo, e da gl'altri autori Greci, & anche da Boetio (il quale non discorda da essi, come molti si pensano) si può giudicar da questo, che solo l'Ipodorio si troua posto nelle sue corde, e tutti gl'altri tramutati; anzi il Dorio de' moderni, è il Frigio de gl'antichi; e per il contrario: onde le qualità, che conuengono all'vno, s'attribuiscono all'altro: e la proprietà loro (quando nel restante fussero simili i nostri a quelli) non si può intendere nè con

l'auttorità de gl'antichi, nè con l'esperienza moderna. Ma che diremo de' Generi di Don Niccola, ne' quali tanto s'affaticò, insino a comporui molte opere a posta, & a farui fabricare vn'Instrumento di tasti di molte diuisioni (ch'egli nominò l'*Archicembalo*, si come esso fu chiamato da molti *l'Arcimusico*) crederemo, ch'il suo disegno gli sia riuscito, cioè, ch'egli habbia rimesso la Musica nel suo antico splendore; come pauoneggiandosi in quei versi modulati da lui al Cardinale Ippolito da Este suo Mecenate:

Musica prisca caput tenebris modo sustulit altis,

si persuase per certo? Se mai vscirà in luce l' Opera intera da me composta sopra i Generi, e Modi, si vedrà chiaramente, quanto mal'fondata sia questa sua Dottrina; per non hauer pratticato, come bisognaua, i migliori Autori di questa facoltà, (che per la maggior parte non sono in stampa) prima di mettersi a quest'impresa, imbarcandosi, come si dice, senza biscotto. Onde gli conuenne fantasticare vanamente, e formarsi vn certo Cromatico, & Enarmonico a suo modo, che non ha nè capo, nè coda: e non può mai far buon' effetto. Il che è bene; (perche non si creda, ch'io parli a credenza, e per gusto di riprendere altrui,) ch'io dimostri così di passo.

Egli assegna dunque al Tuono maggiore cinque cotali particelle eguali, delle quali quattro ne dà al minor Tuono; tre al Semituono maggiore, e due al minore; e l'vna pone per il primo, e minimo interuallo della progressione Enarmonica, ponendoui per il secondo il detto Semituono minore: con che egli diuide in questo Genere il Semituono maggiore in due interualli modulabili, e per terzo vi pone come gl'altri, il Ditono incomposto: e così

nel

nel Cromatico vuole che si moduli il Semituono maggiore, il minore, & il Semiditono incomposto; il che procede bene in apparẽza. Esclude poi ogni Tuono, etiamdio quello della Diuisione da a *la mi re*, a ♮ *mi*, da i due Generi Cromatico, & Enarmonico: & in questo solo vuol che si possa vsare il Ditono, & il Semiditono nel solo Cromatico. Ma quanto ciò sia vano, e contro ogni ragione, & la Dottrina de gl'antichi, & destruttiuo della vaghezza delle melodie, lo mostra assai bene il Zarlino nel fatto del Ditono, e Semiditono, e nel Tuono il Buttrigari in vn suo Dialogo intitolato Melone secondo, (il quale meglio d'ogn'altro mostra d'hauer inteso questa parte de' Generi) e noi con altre, e non meno importanti ragioni habbiamo prouato l'istesso. Ma quanto alla sua diuisione cõsiderinsi per gratia alcune cose, acciò si conosca, che questo suo Cromatico, & Enarmonico bastardo, ha fondamenti molto deboli; e che chiunque ha professato imitarlo, come vltimamente il Signor Scipione Stella a Napoli, peritissimo Compositore (che poi si fece, e morì Teatino) ha pestato, come si dice, l'acqua nel mortaio. Primieramente il diuidere qualsiuoglia interuallo musicale, dall'ottaue replicate in poi, in parti eguali, non può mai produrre alcuna consonanza nella sua perfettione, con l'aggiugnere insieme qualunque numero di dette particelle: onde quella Circolatione, che costoro s'imaginano di poter fare, salendo, e scendendo di grado, sempre consonantemente, e poi tornando al principio della modulatione, riesce fallacissima, e vana, come dottamente dimostrò il Salinas nel libro terzo cap. 27. Secondo, il volere introdurre nuoue Harmonie, o Diuisioni Harmoniche, che contẽghino interualli, i quali non si possino trouare con l'aiuto dell'orecchie, cioè cõ sottrarre vna cõsonanza minore da

vna maggiore,senza seruirsi del Canone,ò regola Harmonica, fu poco senno il suo: perche in cosa simile non si può andare a tastoni; anzi è necessario stabilire di qual proportione habbino ad essere quelle Diesi Enarmoniche, & altri simili interualli, per poterli maneggiare a suo modo. onde senza hauer prima studiato ben bene questa massima, & acquistato qualche peritia dell'operationi Aritmetiche non douea cimentarsi. Terzo la quinta parte d'vn Tuono è interuallo troppo piccolo per modularlo in pratica: si che quando si riducesse in atto del sonare, e molto più del cantare, a gran pena si discernerebbe dall'vnisono, e non farebbe mica buon effetto. Quarto non è ragioneuole ch'il secondo interuallo habbia ad essere il doppio del primo; e contra le positioni di tutti gl'antichi. Quinto è troppa la differenza del Tuono minore al maggiore: onde quando tal diuisione si pratticasse effettiuamẽte, l'vno riuscirebbe troppo grande, & l'altro troppo piccolo. Sesto il trattare della prattica de Generi, senza prima stabilir bene le specie delle prime consonanze, & i Modi in ciascuno di essi, è come vn'voler nauigare co' soli remi, senza vela, e senza timone: & vn gettarsi, come si dice, all'abbandono de'venti, senza poter prender porto, e dirizzare il corso, doue bisogna. E ben vero che D. Niccola ha trattato anco di questo; ma al rouescio di quel che doueua; per non hauer inteso i principii veri e reali della differenza di ciascuna specie secondo i tre Generi. Onde ognuno si può imaginare, qual varietà, e leggiadria si possa trouare nelle sue melodie. Tralascio il persuadersi, che vna terza maggiore aumẽtata d'vn cõma (ch'è la metà d'vn di quei diesi) possa vsarsi consonantemente: & il dire ch'il Diatonico s'vsaua per vso delle volgari orecchie; ma gl'altri due generi per i priuati sollazzi de'Signori, ad vso delle

purga-

purgate orecchie, & altre ſi fatte chimere, dette ſenza fondamento neſsuno d'autorità e ragione; perche non è intento mio di taſſarlo; ma breuemente accennare il poco eſito della ſua impreſa. Non douea neanco tralaſciare in dietro il modo di ridurre in atto quella ſua diuiſione di 31 particelle per ottaua, inſegnandone qualche metodo, almeno come ha fatto il Zarlino ne' dodici ſemituoni del manico del Liuto; benche con vna operatione aſsai difficile, e lunga. Moſtra dunque ch'egli non l'habbia ſaputa; perche al ſicuro, n'harebbe fatto mentione. Ma noi per la Dio gratia, crediamo d'hauerne trouato il vero modo; non per ſeruircene in pratica (perche ciò, è dirittamente contrario allo ſcopo noſtro) ma per mera curioſità, & altri diſegni. Per ciò ci ſeruiamo d'vn inſtrumento di forma quadrangolare con trentadue corde di metallo proporzionatamente equidiſtanti, & egualmente lunghe, & accordate all'vniſono; nel quale con aiuto d'vn ſolo ponticello triangolare obliquamente poſto, qualſiuoglia interuallo ſi può diuidere in quante parti eguali ſi deſidera. Al quale inſtrumento forſi conuerrebbe il nome di Magadide, vſato da gl'antichi per vna certa ſorte, che à più preſſo s'auuicinaua à queſto; come per molte congetture altroue s'è dimoſtrato.

Quanto

Quanto ſia grande la diuerſità tra i Modi antichi, & i moderni.

Cap. II.

IL Gallilei nel ſuo erudito Dialogo della Muſica antica, e moderna, non ſenza ragione aſſeriſce che i noſtri Modi ſon tutti d'vn colore, odore, e ſapore: perche veramente come ſi pratticano hoggi, non vi ſi conoſce quaſi neſſuna diuerſità. Hor notiſi che fra i moderni pratici neſſuno ha meglio compreſo queſta verità di lui: mercè della lunga prattica, e familiarità ch'egli hebbe col Signor Giouanni Bardi de' Conti di Vernio, che fu intendentiſſimo della Muſica, e gran Fautore de' profeſſori di eſſa; & anco col Signor Girolamo Mei, Gentil'huomo anch'eſſo molto ſcientiato, & amatore della buona, & erudita Muſica; e maſſimamente molto eſſercitato nella teorica; & anco nell'altre parti della Matematica, e nella Filoſofia: onde di grand'aiuto gli furono amendue a comporre quell'opera. Del Mei ſi legge vn trattato Latino *De Modis*, indirizzato a P. Vettori ſuo Maeſtro nelle lettere humane: nel quale ſottilmente va moſtrando come i Modi, o Tuoni antichi in queſto maſſimamente differiuano da noſtri, che quelli conſiſteuano in vna totale traſportatione del Siſtema più sù, o più giù verſo l'acuto, o il graue. Il che harebbe potuto forſe far comprender meglio a queſti noſtri prattici con molti eſſempij, e figure ſe non ſi fuſ-

ſe

se contentato d'vna semplice teorica. con tutto ciò, per non defraudarlo del merito acquistato da lui appresso i Musici, e la posterità, ho voluto farne mentione in questo luogo; come fo più particolarmente nell'opera intera; acciò anco si veda quanto in questa parte sia obligata la Musica alla Città di Firenze.

I Modi antichi dunque erano sì fattamente ordinati, che i più viuaci, & allegri si cantauano in vn Tuono, o tensione di voce più acuta, e sforzata; onde ne riusciuano anche più allegri e spiritosi: & i mesti, o languidi si cantauano in tuono più rimesso, e graue del Corista; e per ciò diueniuano più languidi, e rimessi: ma ne' nostri (che sono più tosto diuersi Sistemi, anzi parti d'vn medesimo Sistema, che veri Tuoni, o Modi) ciò riesce al contrario: perche i più viui e concitati quanto alla specie, o armonia, si cantano più nel graue (almeno, quando s'accompagna l'instrumento) onde perdono assai della loro forza, e proprietà: & i mesti, e rimessi si cantano in tuono più acuto, & intenso. Onde parimente perdono molto: come accaderebbe se vn medicamento, che si beuesse per riscaldare le parti interne, fusse attualmente freddo; & per il contrario, vno che si pigliasse per rinfrescare, si beuesse caldo: che senza fallo, non poco perderebbono così della loro attiuità potentiale. Il che è vna delle principali cagioni, perche l'hodierna Musica habbia così poca efficacia; & nõ serua quasi per altro, che per il semplice diletto, e titillamento dell'orecchie. E benche con aiuto del *b* molle, & del ♮ la medesima specie si possa alzare, o abbassare vna quarta, & vna quinta; tuttauia ciò poco serue; perche essendo tal distanza troppo grande, non può commodamente vn medesimo Cantore supplire ad amendue i Tuoni; e con tutto ciò non si salua quella relatione d'in-

teruallì, che deue essere ne' veri Tuoni tra l'vno, e l'altro; massime per l'vso delle Mutationi, o Vscite: che così possiamo dire quelle, che gl'antichi diceuano *Metabolas*. Si può ben anche con l'aiuto delle due corde Cromatiche ♯ F, ♯ C, variare vna specie totalmente; ma ciò non si prattica, quasi per altro, che per far sentire l'istessa sonata vn Tuono più acuta del suo naturale. E con questo, poca diuersità si può fare nelle melodie, d'hoggi, mediante l'Vscite, rispetto a quella, che si sentiua nell'antiche; che pratticauano tanti Tuoni diuersi. Ma ne gl'Instrumenti spezzati, come gli chiamano, benche vi si potesse fare qualche cosa di più, tuttauia ciò non s'effettua per molte cause. Prima per non essersi ancor capita la proprietà, e collocatione di questi Tuoni. Secondo, per non essere le voci di questi instrumenti, da i tasti bianchi in poi, ordinatamente disposte in vna continuata serie, malageuolmente vi si può fare vna modulatione intera. Terzo per non esserui gl'interualli giusti, ma molto alterati, e di proportioni per lo più irrationali, le Mutationi, che per se stesse alterano il senso notabilmente, verrebbono anche ad offenderlo, quando si facessero.

Haueuano dunque gl'antichi Tuoni, ciascuno la sua propria scala, o sistema; in modo, che vno non si continuaua con l'altro; & non come i nostri, che si seruono tutti d'vna medesima scala, o Gamma: & erano ordinati in guisa tale, che nell'atto del modulare vno cominciaua per essempio dall'A; a cui succedeuano gl'altri gradatamente di mano in mano: ma il prossimo più acuto non cominciaua dal B (perche non sarebbe stato altro, che parte d'vn medesimo sistema, come i nostri) ma dal G: il terzo dall'F: & così gl'altri salendo verso l'acuto. Et in questo modo si seguiuano l'vn l'altro, come le corde naturali d'vn sistema.

Dia-

Diatonico; ma al rouescio. E così riesce vero tutto quello, che dicono gli Scrittori antichi delle proprie specie di ciascun Modo; e della distanza tra l'vno, e l'altro. Cosa, che per non essere stata intesa da i Moderni, eccettuatone il Mei, gl'ha resi molto confusi; e fatto dir loro molti spropositi; & persuadersi, che tra gl'antichi scrittori si troui contrarietà in questa parte, ò che i testi siano scorretti; e simili altre vanità; procedute dal non hauer potuto accordare costoro le distanze de' Tuoni, con le specie; nè imaginarsi per essempio come il Modo Ipofrigio, che ha la specie del G, possa essere più acuto vn tuono dell'Ipodorio, il quale ha la specie dell'A. Nè di ciò si marauiglieranno quelli, che sanno quanto malageuole sia l'imaginarsi vna cosa così lontana dall'vso nostro, & il risuscitare quello, che doppo hauer fatto il suo corso, si è totalmẽte estinto: & quanto grandi, e continue siano state le destruttioni de' Barbari, & la rozezza seguita per ciò ne' secoli appresso, con la rouina d'ogni facoltà più nobile; e massimamente della pouera Musica, la quale per lungo corso d'anni si perse quasi affatto; non essendone rimaso altro vestigio, che vn semplice, e molto imperfetto canto piano: nel qual grado si troua hoggi ridotta appresso gl'infelici Greci, i quali come che già habbino sopravanzato tutte le Nationi nell'esquisitezza d'ogni arte più pregiata; nella Musica al sicuro superarono se medesimi. Onde giuditiosamente Monsignor di Tiard Vescouo di Macone affermò nel suo Solitario, che nessun'arte, o scienza è stata maneggiata da gl'antichi con tanta esquisitezza, e diligenza, quanto questa. Nè ciò è malageuole a comprendersi dalle persone erudite, e di buon giuditio, con la sola lettura de gli Scrittori di questa facoltà; se mireranno all'ordine, metodo, chiarezza, distintione, proprietà, sot-

gliezza, breuità, e ſimili altre doti de'loro ſcritti: benche di cento parti non ce ne ſia rimaſta vna; e delle cantilene appena vn ſol veſtigio; & queſto quaſi totalmente cancellato dal tempo: parlo di tre Inni, o Nomi, che vanno anneſſi a'teſti manoſcritti d'Ariſtide Quintiliano, d'vn certo Dioniſio: il quale tengo, che ſia quel Tebano coetaneo di Pindaro, nominato da Plutarco, poeta eccellẽte per quanto ſi vede da quelle reliquie; e come erano in quell'età, Muſico anche perfetto. L'intauolatura de'quali Inni, per la poca intelligenza de' Copiſti, & lungo corſo de gl'anni, è tanto difettoſa, che quaſi niente ſe ne può cauare: perche vi mancano tutte le note del ſuono, che noi diremmo Baſſo continuo; tutte quelle del Ritmo, o de' tempi, e delle battute (che in ciaſcuna parte vi erano le ſue proprie, & le ho ritrouate) & quelle del Melos, che vi ſono rimaſte; ſono tanto guaſte, e corrotte, che niuna vtilità ſe ne può trarre: e comprendaſi da queſto, che douendo hauere tali melodie i ſegni Enarmonici, come altroue ho notato, non vi ſi vedono ſe non i ſemplici Diatonici. Il che ho voluto auuiſare così di paſſo; perche alcuni ſenza ragione ci fanno gran fondamento.

Altre

Altre differenze tra i Modi antichi, & i noſtri.

Cap. III.

MA tornando ai Tuoni, è da ſapere, che in molte altre coſe, oltre le ſopradette, erano differentiſſimi tra loro, è diuerſiſſimi da i noſtri; a ſegno tale, che più di quindici tali differenze ho ſcoperte, & notate nel mio Trattato, alcune delle quali voglio accennar breuemente.

Quelli dunque (almeno i Generali) haueuano diuerſa harmonia, o colore; cioè diuerſità grande ne gl'interualli medeſimi d'vn ſolo Genere; perche, come moſtrai, il Dorio per eſſempio faceua i Semituoni d'vna forma, & il Lidio d'vn altra: ma ne' noſtri non ſi può ſentire queſta diuerſità, ſe non per errore, & accidentalmente; nè come s'vſauano in prattica, almeno appreſſo i più antichi, tutti haueuano l'iſteſſo numero di voci dentro l'ottaua; anzi alcuni erano più ſottilmente diuiſi, e più delicati e molli, & altri meno. Similmente ne' medeſimi Tuoni, o Modi generali, e principali; quali ſono il Dorio, Frigio, Lidio, Iaſtio, & Eolio, s'vſauano varij Ritmi; varij portamenti di voce; varie ſorti di paſſaggi, accenti, e ſimili gratie; perche erano preſi da nationi di coſtume molto diuerſo; & di vario ſtile nel cantare. Le quali coſe ancorche non fuſſero eſſentiali (marauigliandomi d'alcuni, che ſi ſono creduti,

che

che il Ritmo entri nella constitutione de' Modi) e sempre non si pratticassero; pure, perche ciascun Modo haueua il suo proprio vfficio, & vso, si doueuano communemente osseruare. Quelli s'estendeuano più d'vna ottaua, e communemente sino a due, o per quanto poteua supplire la voce humana; si come gl' Instrumenti non haueuano termine fisso: ma i nostri con vana, e superstitiosa osseruanza sono stati rinchiusi dentro i termini d'vna Diapason, e di quì son nate tutte quell'altre sottigliezze, e vocaboli inutili di Perfetti, Diminuti, Superflui, Misti, Cõmisti, &c. Gl'antichi differiuano ancor più nel Cromatico, & Enarmonico, che nel Diatonico: ma secondo alcuni Moderni, che hanno preteso di restaurare questi due Generi, non vi si vede diuersità alcuna da vn Modo all'altro. Gl'antichi nõ mescolauano le cadenze per natura contrarie, o totalmente diuerse; quali sono quelle, che finiscono in Semituono, rispetto alle terminate nel tuono, come accade ne' nostri; con gran confusione, e mescolanza di proprietà contrarie. Per essempio nel primo Modo la cadenza propria del C, ha il Semituono all'in sù *mi*, *fa*: & è veramente Lidia; ma quella di mezzo G, è Frigia, e finisce nel Tuono *fa*, *sol*; & anco all'in giù *re*, *vt*: senza parlare delle cadenze improprie, mezzane, o irregolari, che s'vsano quasi per tutto. Dal che ne nasce, che questi nostri Modi sono totalmente mischiati, & gl'Autentici, e principali più de gli altri. Ma ne gl'antichi non interueniua questo: poi che, come ho diligentemente osseruato, i principali haueuano più tosto la quarta sotto, & la quinta sopra: Onde il Dorio, che caminaua per la specie d'E *la*, *mi*, haueua anche per sua corda cadentiale A *la*, *mi*, *re*; & non ♮ *mi*; come forse alcuno penserebbe, & io medesimo lungamente mi ci sono ingannato: e per ciò gl'antichi non

stima-

ſtimauano cambiar Modo, quando paſſauano dal ♮ quadro al *b* molle, o al contrario: perche da ciò non ſegue altro, che vna traſpoſitione della quarta, & della quinta; ſenza mutarſi le ſpecie d'amendue proprie di ciaſcuno; nè farſi gran mutatione d'aria, riſpetto quella, che ſi fà in paſſare da vn Modo vero, & antico, all'altro. Da ciò anche ne naſce, che oltre le due proprie corde cardinali di ciaſcun Modo; nelle quali poteua reſtare la cadenza come ſi voleua, all'in sù, o all'in giù, vn'altra ve n'era, che vna ſola maniera di cadenza ammetteua: & che ſi conſideraua nõ ſolo l'vltima corda, ma anco la penultima; & altre ſimili, & vtili oſſeruationi, che ho rintracciato dalle proprie ſpecie delle due prime conſonanze; & da altre maſſime riceuute per vere. Si deue anche credere, che gl'antichi foſſero più oſſeruanti in alcune coſe, che alterano l'aria d'vn Modo all'altro; e poco o niente hoggi ci ſi bada; come di non far communemente ſalti di quinta, e di quarta, ſe non tra le corde cadentiali di ciaſcuno; & in eſſe porre l'eſtreme note delle progreſſioni continuate, & le più lunghe; e parimente le ſillabe accentuate, e ſimili altre coſe, che fanno gran varietà. Di più alcune ſpecie più crudette, come quella di ♮ *mi*, & di F *fa ut*, noi non le vſiamo quaſi mai ſemplicemente, come ſtanno; ma ſempre l'alteriamo, come quando s'incontra il Tritono: & per eſprimere certe durezze, & affetti, ſtimiamo meglio ſeruirci di diſsonanze; & far l'iſteſso per forza di contrapunto; ma gl'antichi, ch'erano eſperimentatiſſimi in proferire qualſiuoglia interuallo, quando così richiedeua il ſoggetto, ſi ſeruiuano di quei Tritoni, e Semidiapente, (che alcuni ſciocamente hanno creduto non eſsere interualli del Genere Diatonico) che il Modo iſteſso gli ſomminiſtraua: ſenza mendicare di fuori, quello che ha-

ueuano a casa. Onde si vede l'error de' moderni, i quali non stimano, che si cambij Modo, o più tosto, che si tocchi vna corda d'vn Modo diuerso, quando il *mi*, in E *la, mi*, si muta nel *fa*; & per il contrario si muti, quando si fa l'istesso nella corda di *b fa,* ♮ *mi*; o per dir meglio, nelle due corde del *b fa*, & del ♮ *mi*. Ma quello, che più importa a sapersi, & in che cōsiste il principal segreto di questa nuoua, o più tosto rinouata dottrina, è questo; che le compositioni moderne segnate con quelle note accidentali di diesi ✕, e *b* molli, non sono, come sin hora con notabile errore s'è creduto mescolanza di Generi, ma di Tuoni. La qual propositione, benche parrà ad'alcuno vn gran paradosso, è però tanto chiara, quanto il Sole; & io credo d'hauerla euidentemente prouata altroue. & perche senza che io replichi le medesime cose, dalle figure, che si porranno appresso, ciò si comprenderà in vn'tratto, potrà ciascuno farne la proua da sè. Dunque hoggi non si trouano cōpositioni Cromatiche vere (non che Enarmoniche) eccettuate alcune poche, che ne hanno qualche mistura; come quell'artificiosissimo Madrigale del Principe

Resta di darmi noia;

& il lamento d'Arianna del Monteuerdi; se bene è molto maggiore la mescolanza, che v'è di più Tuoni. Di quì ne cauo vn importante conseguenza, che per non potersi conoscere in queste Vscite, che si fanno, alcuna diuersità di cadenze (perche s'vsano confusamente, & in quà & là, doue torna più commodo; massime per la multiplicatione delle consonanze del concento) si può affermare, che non si trapassi ad altri Tuoni, che a quelli ch'erano tra loro lontani per semituono, come l'Iastio dal Dorio, & dal Frigio; dal primo di sopra, & dal secondo di sotto.

Secondo

Secondo, ne cauo, che quando si sarà inteso il modo d'estendersi in queste Vscite quanto si vuole; con farle diuerse nelle cadenze, e modo di procedere dal primo tema, o soggetto della cantilena, si potrà marauigliosamente perfettionare la Musica; e far sentire modulationi di molto diuerso stile dall'hodierne: le quali per le cose patetiche particolarmente faranno mirabil' effetto; perche haueranno insieme quella soauità, e dolcezza (oltre la giustezza de gl'interualli) che s'ode nelle modulationi semplici, come per essempio, in quelle di Cipriano, e del Palestrina; & la varietà, & affetto, che si sente nelle melodie alterate assai; come quelle del Principe.

Terzo, ne cauo, che i Clauicembali diuisi, come dicono, Cromaticamente, o Enarmonicamente, hanno veramente non solo la diuersità de Generi, ma anche de' Tuoni; se bene ciò non è stato osseruato: ma con tale dispositione, che l'vna, & l'altra diuersità, malamente vi si può far sentire; per non trouaruisi, come accennai di sopra, tutta la sequela delle voci d'vn Genere, e d'vn Tuono cõtinuatamente disposta. Nè à ciò hanno auuertito i Moderni, per non hauer potuto imaginarsi come il Cromatico, & Enarmonico si possino modulare puri, & non misti col Diatonico: il che pure anticamente si faceua, & anche hoggi si farebbe: anzi il Zarlino, & il Salinas (il primo de' quali è il Principe veramente de' Prattici Moderni, & il secondo de' Teorici) dicono chiaramente, che questi due Generi non si possano vsar puri. E per ciò non debbiamo marauigliarci ch'il Zarlino habbia così seueramente ripreso le cõpositioni d'alcuni Cromatisti; perche nõ erano tali cantilene veramente Cromatiche; ma vna mescolanza di varie Vscite di Tuono, vsate, come per lo più si fa; senza giuditio, e ragione; e con poca soauità d'aria; non hauendone egli vdito delle Cromatiche vere.

C Si

Si può anche dedurre questa conclusione, che in qual si voglia Cembalo, perche ha i tasti neri, & per conseguenza le corde di C *sol*, *fa*, *vt*, & F *fa*, *vt*, col diesi ※, si può chiamare, & è veramente Cromatico; poiche contiene tutte le otto corde necessarie in amendue i Generi, per vn Modo solo; & noue con l'aggiunta della Trite Synemmenòn, o *b fa*: essendo, che nessun Genere, ò Modo semplice ha maggior numero di corde d'vn altro: & se è stato creduto il contrario sin' hora, ciò è proceduto per non essersi intesa questa Dottrina de' Tuoni, Dal che ne cauo per quarto quest' altro corollario, che volendo star nelle corde d'vn semplice Genere, e Tuono, di poche voci riusciranno i concenti; massime con le quarte dissonanti, & vsate per dissonanze, all'vso d'hoggi: onde non si dee dubitare, contuttoche i concenti antichi (almeno doue interueniua la voce humana) non fussero perauuentura così numerosi, come i nostri, che per lo più vsassero i Generi, e Tuoni misti: il che poteuano fare con molto miglior ordine di noi, hauendo gl'vni, e gl'altri così ben disposti, & separati.

Che

Che per la reſtauratione de' Generi, & de' Modi gl'inſtrumenti d'Archetto ſono più a propoſito de gl'altri: e dell'origine dell'Organo.

Cap. IV.

MA per venire al noſtro principal'intento, che è di moſtrare il modo come ne gl'Inſtrumenti, e nelle voci ſi poſſa far ſentire la diuerſità de' Generi, e de' Modi; non ſolo trauiò dal dritto ſentiero il Vicentino (ancorche per l'intentione che hebbe di migliorare la Muſica, & le fatiche che ci durò, meriti molta lode) in laſciar da banda gl'interualli rationali, e giuſti, per formare vna diuiſione a ſuo modo, tanto imperfetta; & in hauere abbandonato la facile, e diritta ſtrada apertaci con mirabile induſtria da gl'antichi; ma anche in eſſerſi ſeruito per fondamento della ſua fabrica de gl'Inſtrumenti da taſti; & non di quelli da arco; ch' erano per queſto effetto molto più proportionati: prima, perche la ſoſtanza, e qualità di queſti Generi richiede più toſto gl'accordi ſemplici, e di poche parti, che la moltiplicità loro, e delle conſonanze. Secondo, perche meglio ſi poſſono trouare gl' interualli giuſti, e rationali nelle Viole, nel modo, che diremo appreſſo, che in queſti Clauicembali. Terzo, perche raſſo-

migliano, e s'vniscono meglio cō la voce humana: e per hauer anco la tenuta del suono, possono molto meglio seruir per guida delle voci humane: quale deue essere il vero scopo di questi instrumenti, e non di multiplicare le consonanze ne' cōcenti, o sinfonie, come si sono persuasi quelli che sono venuti doppo D. Nicola: i quali non conoscendo alcuna sorte di nuoua eccellenza ne' Cromatici, & Enarmonici puri, publicati dal detto, e nō sapendo che questi segni accidentali ne' concenti inducono mutatione di Tuono, o Modo, e non di Genere, come diceuo, crederono parimente, che l'vnico acquisto che si fa da questi instrumenti spezzati, consista nell'aggiunta di molte cōsonanze; la quale veramente nasce dalla mescolanza delle corde di più Tuoni diuersi: onde a imitatione dell'Archicembalo del Vicentino, si sono vedute poi nuoue foggie di Clauicēbali, di molte tastature, e diuisioni: ne' quali non s'è però mai sentito sin'hora alcuna vera sonata Cromatica, o Enarmonica, nō che le melodie di più d'vn Tuono. Tal'è quello del Padre Stella; e quello del Golonna, che non se n'allontana in cosa di molto rilieuo; e quello che vltimamente ha fatto fabricare il Sig. Domenico Zamperi Pittore insigne Bolognese, & di buon gusto nell'altre cose; massimamēte ne' gli studii Architettonici, & Harmonici. Et finalmente perche questi instrumenti d'arco sono molto più maneggiabili, e facili nell'accordare, e sonare; doue quelli riescono tanto tediosi per la gran confusione, e numero di voci, che contengono, che fanno perdere la patienza a' poueri Sonatori; & è molto maggiore il disagio, che l'vtile, e diletto che recano. È ben vero, che doppo essersi ben prima stabilita l'armonia, o Sistema de' Generi, e de' Tuoni nella viola; con non molta fatica si potrebbono fabricare Cembali, Organi, e Grauiorgani, ne' quali effettiuamente

uamente si sentisse l'vno, & l'altro nella sua perfettione; anco con minor numero di corde, & di canne di quelle, che hoggi s'adoprano; come appresso vedremo. Et veramente non ci ha instrumento più a proposito per la multiplicità de' Generi, e de' Tuoni dell'Organo: ne' quali in vece di tanti Registri, che non fanno alcuna varietà d'Harmonia (la qual voce si prende da mè nel vero, & antico senso, & non nel corrotto d'hoggi) si potrebbe introdurre detta varietà; come da vn bel passo di Tertulliano si conosce, che l'haueano gl'antichi; o da vento, o da acqua che fussero: de' quali gl'vltimi si chiamauano *Organa Hydraulica*, & i primi da me si dicono *Organa Physaulica*. Il luogo di Tertulliano è questo nel libro de Anima.

Specta portentosam Archimedis munificentiam: Organum Hydraulicum dico: tot membra: tot partes: tot compagines: tot itinera vocum: tot compendia sonorum: tot commercia Modorum: tot acies tibiarum: & vna moles erunt omnia.

Doue noto principalmente, quel *Commercia Modorum*: il che non quadrerebbe a' nostri Modi, che sono parti d'vn medesimo Sistema; & non si potrebbono raccontare per membra diuerse d'vn Organo. Si che con vna sola parola mirabilmente ci esprime la diuersità de' Modi antichi, fra loro; & la connessione che haueuano per poter passare da l'vno nell'altro. Notisi anco quanto propriamente chiama *Acies tibiarũ* quegl'ordini diuersi di canne disposte l'vna dietro l'altra, come le fila de' soldati schierati: & la multiplicità delle voci, che sino in quei tempi hauea quest'instrumento: benche alcuni vecchi,

e mezzo

e mezzo consumati, che sono restati in qualche chiesa antica, dimostrino vna gran semplicità; qual conueniua alla rozezza di quei tempi, ne'quali furono fabricati, molto aliena dal secolo di Tertulliano. Di qui anco si può conoscere, ch'è d'inuentione più antica, che comunemente non si crede. Il che si proua anco da vn curiosissimo, & antichissimo bassorilieuo del paese Bresciano; del quale ne hà inserito la figura nel suo dottissimo libro delle Memorie Bresciane Ottauio Rossi. Ma perche Tertulliano par che faccia autore Archimede dell'Organo Hydraulico, il quale per testimonianza d'Ateneo fù inuentato da Ctesibio Barbiere Alessandrino, ne'tempi del terzo Tolomeo cognominato l'Euergete, cioè il Benefattore; per conseguenza più antico di qualche decina d'anni d'Archimede; che fiorì regnando in Alessandria il quarto Tolomeo, detto per sopranome Philopatore; ciò si può, per parer mio, accordare benissimo, dicendo, ò che Archimede perfettionasse, & accrescesse l'Organo Hydraulico, prima trouato da Ctesibio; ò che ad esempio di quello ne fabricasse vno co' mantici, il quale forse, per mancamento di proprio vocabolo, douea similmente chiamarsi Organo Hydraulico.

†

Con

Con quali mezzi i Generi, e Modi ſi poſſino anch'hoggi praticare.

Cap. V.

QVattro coſe ſi richiedono per ridurre in vſo queſta prattica de' Generi e de' Modi, nella quale conſiſte in gran parte l' eccellenza, e vaghezza delle melodie. Prima la Teorica, che così dicono hoggi la dottrina che n'inſegna l'eſſenza, proprietà, & vſo loro, per via delle ragioni, & autorità di ſcrittori autentici, nella quale l'opera iſteſſa, che ci hò compoſto, benche in pochi giorni, può far paleſe à chiunque hauerà curioſità di vederla, quanto io v'habbia affaticato intorno; e l'vtile, che ne può riceuere queſta profeſſione. Ma per non hauer agio di limarla, riuederla, e darla in ſtampa; accennerò ſolamente più à baſſo alcune di quelle coſe, che ſono più neceſſarie à ſaperſi. Secondo, ſi richiede il trouar modo d'intauolare queſte muſiche con facilità, acciò per poca coſa non reſtino i Cantori di farſele familiari, e praticarle. E ciò ſpero d'hauer conſeguito felicemente, con poca altra variatione di ſegni che di due chiaui, l'vna delle quali dinota il tuono della voce, e l'altra la ſpecie, ò Modo propoſto: il quale ſtile grandiſſima facilità recherebbe ancor'à Cantori, per intonare alcune moderne compoſitioni, piene di queſti ſegni, e corde accidentali; imperoche proferita la

prima

prima nota d'vn Vscita col tuono, o tensione conueniente, così essa, come l'altre seguenti, si potrebbono intonare con le solite voci Diatoniche delle Deduttioni; e segnare con le proprie, e naturali lettere della Gamma; senza aggiunta d'altri segni accidentali. Terzo, fa di mestieri fabricare qualche Instrumento diuiso secondo gl'interualli de' veri Generi, e Tuoni; al che gli hodierni non fanno al proposito.

E per vltimo finalmente resta il comporre qualche melodia, a vna, o più voci; e massimamente a vna sola, con le debite osseruationi, & auuertenze; & sopra il fondamento di tali instrumenti; i quali accompagnando la voce con il concerto di tre, o quattro parti instrumentali, faranno mirabil effetto, & aiuteranno i cantori in modo, che con poca difficoltà potranno proferire gl'interualli stessi Enarmonici, tenuti quasi per incantabili, nõ solamẽte da i più moderni; ma anco da gl'antichi medesimi auanti la declinatione del Romano Imperio, ma doppo quella della Grecia: come da Plutarco chiaramente si raccoglie. Hauendo io dunque riconosciuto non c'essere alcuna sorte d'Instrumenti più a proposito per questa impresa delle Viole, co' tasti, e senza; non solo non m'è parso fatica fra tante mie varie occupationi, di far qualche prattica in vn basso; e qualche studio nelle cose Musicali; ma ho fatto di più ammaestrare nel canto, e nelle dette Viole, e Violino, vn mio Giouane; senza risparmiar nè spesa, nè disagio alcuno; solo per questo mio desiderio di giouare al publico; & d'illustrare questa nobil professione. Ma per far sentire in prattica alcuna cosa de quelle che con la lettura de' buoni Autori, e con le proprie speculationi ho osseruato; ho fatto finalmente accommodare vna Muta di Viole vecchie, nel modo che segue.

Tolti

Tolti via i manichi di prima, ve n'hò fatti aggiugnere altri di maggior lunghezza, e larghezza; acciò fussero capaci d'otto corde; benche sette possino bastare; diuidendole in due classi; la prima di quattro, verso la parte di fuori; & la seconda di tre, verso la parte di dentro. Quella contiene il Sistema, Accordo, o Harmonia del Tuono principale (perche due Tuoni habbiamo accoppiato; ancorche più se ne potrebbe vnire) & questa vn'altro Tuono meno principale; per essempio il Frigio; hauendo preso per nostro principale il Dorio, e Corista. Nella parte più alta del manico; & ne' luoghi corrispondenti a' tre primi tasti, v'habbiamo fatto fare altrettanti ordini di pertugi, di tanti per ordine quante sono le corde; i quali pertugi trapassano a sbieco dalla superficie della tastiera insin dentro il ricettacolo de' bischeri; per tre cagioni: l'vna per poter sonare vn Semituono, due, & tre più acuto ò più graue. Secondo per accrescere il suono, e la soauità di esso alle grosse corde, con allungarli il tratto, a essempio dell'Arpa: e finalmente perche restando fuor di misura il tuono della diuisione, gl'interualli delle due quarte, o tetracordi, potessero egualmente procedere con l'istesse settioni; corrispondendo il semituono, il tuono maggiore, e minore d'vna corda, a quelli dell'altra; & anco della terza, quando dette tre corde s'accordino di quarta in quinta; che senza fallo è il modo più facile e commodo di tutti, per questo rispetto di far riscontrare gl'interualli corrispondenti; & a fin che ciascuna specie d'ottaua habbia non solo i suoi estremi in due corde a voto; ma anco la voce di mezzo, che la diuide nella sua quarta, e quinta. E così adoprandosi più spesso le voci cadentiali dell'altre, conueneuolmente si pongono nelle corde a voto; che hanno anco sempre il suono più netto, e più facilmente si toccano.

Et perche habbiamo trouato vn modo facile, e breuissimo di scompartire le corde con qualunque interuallo rationale senza la regola harmonica (che porta seco molta lunghezza; e ricerca vna tediosa prattica di molte operationi Aritmetiche) non ci siamo contentati dell'accordo commune, e participato; che non ha altre consonanze che l'ottaua nella sua perfettione; ma habbiamo voluto seruirci del perfetto; doue si sente la differenza, che è fra il tuono maggiore, & minore; & tutti gl' altri interualli nella loro giusta proportione. La qual cosa per la difficoltà suddetta non sò se sia stata ridotta in atto prattico dal secolo de gl'Antichi in quà. Componendosi dunque qualunque sorte d'Armonia semplice di due tetracordi similmente diuisi, & del suddetto tuono disgiuntiuo, chiara cosa è, che per seruirci d'vn solo Sistema, o Modo, etiamdio nell'accordo perfetto, bastaua la predetta inuentione de' pertugi, per lasciare più lunga d'vn tuono materiale sul manico quella corda che dice a voto A *la, mi, re*; ma volēdo seruirci di due Modi differenti, è stato necessario separare i loro Sistemi, con vn taglio fatto nella tastiera, a fine che ciascuno hauesse i proprii tasti: ma volendo di più alcuno adoprare qualche sorte d'Armonia composta; cioè con vn Tetracordo diuiso in vn Genere, o specie; e con l'altro, in vn'altra; conforme il modo che n'accenna Tolomeo; o forse anco practicare l'accordo di terze; par cōueneuole, che ogni corda habbia molti tasti proprii; e che per tale effetto tra l'vna & l'altra si faccia vn taglio, per doue detti tasti passino sotto la tastiera; & s'annodino. Noi però habbiamo giudicato meglio per minore intrigo, e per non fare il manico d'esorbitante larghezza, seruirci della strada di mezzo, con diuidere la tastiera in tre tagli soli: i quali debbono essere tanto larghi che vi capisca vna corda di medio

cre

ere grossezza; come sarebbe vna quinta, o sesta d'vn Liuto. E ben vero che in vn Violino, che habbiamo fatto fare a posta, alquanto maggiore de gl'altri, s'è fatto vn solo taglio nel mezzo. Quest'inuentione de' pertugi serue non solo per poter sonare più acuto, o più graue, e sopra, o sotto il Corista; ma perche vn Instrumento solo serua a due parti; facendo il Basso, quando bisogni, la parte anco del Tenore; il Tenore quella del Soprano; & il Soprano quella del Sopracuto; & il Sopracuto del Soprano; con l'aiuto di quei tre Semituoni, co' quali si può diminuire il tratto delle corde; & con qualche aiuto di più, che se li può dare con l'alzarle anco di voce, o tensione. Detti pertugetti potrannosi turare di qualche stucco di simile colore alla superficie della tastiera, quando non s'adopreranno; se ad alcuno paresse, che non facessero bella vista; come anche li tagli si potrebbono riempiere con qualche profilo d'ebeno, o altra materia, doppo messi li tasti, quando tasteggiandosi le corde percotessero ne gl'angoli, e frizzassero; o per maggiore ornamento si cercasse tal varietà.

La tastiera poi in più modi si può accommodare sopra il manico, o siaui incollata; o pure staccata, & amouibile; il che riesce più commodo, per la facilità d'annodare i tasti, e far passare i nodi di sotto. Si potrà dunque fare d'vn solo pezzo, o di due; de' quali l'vno sia separato dal manico, e diuiso con i detti tagli (i quali basterà che s'estendino per la distãza d'vna quinta da gl'vltimi pertugi in giù; intendendo quanto al sito della Viola; & non quanto all'ordine del graue, & acuto) & l'altro attaccato e fermo: & in amendue i modi bisognerà che trà essa, & il manico vi rimanga almeno tanto di spatio quanta è la larghezza de' tagli. Facendosi di due pezzi si potrà attaccare saldamen

te il ciglietto alla testa del manico; e sotto esse con vn incastro far posare la sommità della tastiera staccata; appoggiandosi la sua infima parte sopra la sommità di quella che resta attaccata, e fissa. E perche la parte separata e principale, nel mezzo non si pieghi, si potrà far posare sopra alcuni regoletti stretti, & incollati sopra il manico a trauerso; o pure sopra qualche zoccoletto accommodato sopra l'vno, & l'altro margine a coda di rondine, o altrimenti; acciò la concauità che resta da gl'vltimi pertugi in giù, serua per quello che appresso si dirà. Ma se la tastiera sarà d'vn solo pezzo, potrà hauere nella sua cima il ciglietto attaccato, e posar similmente in quanti luoghi bisognerà, sopra alquanti zoccoletti, attaccati a esso, o al manico sotto posto; che poco importa, purche siano stretti; e ne' luoghi doue non s'haueranno a fermare i tasti. Potrannosi anco discontinuare i tagli in qualche parte per maggior fermezza della tastiera, come sarebbe nel sito, doue cade il tasto, che diuide il primo semiditono, o il primo tuono; auuertendo anco che i pertugi venghino alquanto sopra il luogo doue cadono i detti tasti, e terminationi delle voci; e che siano fatti obliquamente, e scantonati, & a pendio di sotto, e di sopra, doue le corde fregano il legno; acciò non si taglino, e guastino così facilmente. Auuertasi anco che le corde siano equidistanti tra loro, non ostante i tagli; e tanto da essi remote, che non frizzino in quegl'angoli. Si potrà anco tutta la tastiera col manico recignere attorno attorno con qualche tasto (il quale terrà l'vno con l'altro più strettamente vnito) doue possa seruire a tutte le corde d'amendue i Tuoni, come il ciglietto istesso, o capotasto.

Facendo dunque che sopra ciascun sito de' tasti la tastiera sia tagliata, si potranno annodare nella parte di sopra

(anco ſenza raddoppiarli, acciò occupino minor luogo, e le diſtanze ſi trouino più giuſte) più ſtrettamente, che ſi potrà; e tirarli per forza al loro ſito; come ſi fà, quando recingono il manico intero; ſcantonando nella parte interiore gl'angoli della taſtiera, a fine che i taſti vi ſi accoſtino meglio.

Come nelle Viole ſuddette ſi debbono ſegnare le voci, & intauolarle.

Cap. VI.

LA ſuperficie di queſte taſtiere vorrebbe eſſer bianca, verbi gratia, d'auorio; acciò meglio v'appariſchino ſopra i ſegni di ciaſcuna voce, che vi ſi noteranno; che coſi tornerà meglio, che ſe il campo foſſe nero, per eſſempio d'ebeno, & le lettere bianche. Et ciò par neceſſario, per non ſi confondere con tanta diuerſità di voci, & d'interualli; maſſime praticandoſi più d'vn Siſtema, o Modo, come nell'eſſempio noſtro; poiche anco nel principio biſognerà, che chi ſuona, taluolta vi guardi. E ſe tal ſuperficie ſarà inuerniciata, meglio ſarà; perche facẽdoui i ſegni con l'inchioſtro, e volendoli poi cancellare, nõ vi laſcerãno macchia alcuna. Mi par anco molto a propoſito di due ſiſtemi, ſegnare l'vno col nero, verbi gratia il Dorio; e l'altro col roſſo: il che riuſcirà molto cõmodo, per notare quelle voci metaboliche, che cadono in amendue

tra

tra il G, & l'A, & tra il D, & l'E, con le corde naturali in vece de ſegni accidentali ✕, *b*. Et così in vn tratto ſi conoſcerà che il ✕D, verbi gratia nel Dorio, non è altro che il E, corda naturale del Frigio; e, come diceuo di ſopra, che queſte corde accidentali ſono vſcite di Tuono, e non di Genere: come dalla figura ſi può conoſcere; ♁♁ la quale cõtiene la propria forma, e diuiſione della taſtiera del Violino cõ quelli medeſimi interualli, che vi ſono; ſolo in queſto diuerſa dalle Viole, che nõ hà ſe non vn taglio nel mezzo per mantenere il manico più ſtretto: nella quale ſi può vedere come s'vniſchino inſieme i due Siſtemi; e come in amendue in vece de'ſegni accidentali ſi notino G *ſol, re, vt*, & D *la, ſol, re*, ſolleuate, & E *la, mi*, & A *la, mi, re*, abbaſſate co'ſegni naturali dell'altro Tuono: Habbiamo poi nel Frigio in luogo delle voci Enarmoniche aggiunto il G *ſol, re, vt*, & D *la, ſol, re*, ſolleuati (benche non ſiano voci Dorie) per eſſer più neceſſarie per le Muſiche compoſte ſin quì; e per non moltiplicare in tante diuiſioni. Nel Dorio parimente, ancorche habbia la diuiſione Enarmonica; & includa quelle due voci metaboliche Frigie ✕D, ✕G, per commodità d'alcune melodie; e perche corriſpondino alle predette, ſi ſono aggiunte le due b E, b A, benche non ſiano nè Dorie, nè Frigie; le quali ſi poſſino anche ſegnare col verde, o qualche altro colore; e queſte potrebbono ſeruire per il Tetracordo congiunto, cioè per A B, C D, per b molle; quando alcuno per maggior diſtintione voleſſe differentiarlo. Si potrebbono anche diſtinguere i Generi in queſta forma. Ne' luoghi de' taſti tirare vna linea groſſetta per le voci communi, e Diatoniche; & più ſottile per le Cromatiche; & ancò più, per l'Enarmoniche; diuerſificando tuttauia i due Modi col roſſo, e col nero; & il ♮ quadro dal *b* molle, con le linee continue, e pun-

punteggiate:ancorche con li tasti stessi di più colori, verbi gratia gialli, rossi, & azzurri vi si potrebbe far qualche differenza. Ma nelle voci proprie Cromatiche si può sopraporre, o mettere a cãto a ciascuna lettera questo segno Ж; & all'Enarmoniche questo λ, in vece di questi ⌛, Ж, per togliere ogni superfluità, & occupare minor spatio che si può; accennando anco meglio il numero de commi, che a più presso contiene il semituono minore Cromatico, & la Diesi maggiore Enarmonica.

Vna cosa voglio auuertire molto degna di consideratione, che in simil connessione di due Modi, l'vno può procedere per il Sintono di Tolomeo, cioè hauere il tuono maggiore doppo il semituono; & l'altro il minore; conforme il Sintono di Didimo; verbi gratia facendo nel Frigio i due tuoni da F à G, & da C à D, maggiori; & per cõseguenza minori dal G all'A, & dal D all'E; & nel Dorio al contrario; & tutto questo per sfuggire la multiplicità delle voci; acciò il D prima voce del Frigio per esempio, sia vnisona all' ⌛ F del Dorio. E perche nell'accordo perfetto, si come nell'vno il D *la, sol, re*, per *b* molle, o la Nete Synemmenòn deue essere diuersa (cioè più bassa d'vn cõma) dal D *la, sol, re*, per ♮ quadro, o Paranete Diezeugmenòn; così nell'altro deue essere similmẽte diuersa, e più bassa d'vn comma la Paranete Synemmenòn, cioè il C *sol, fa, vt*, per *b* molle, dalla Trite Diezeugmenòn, ouero C *sol, fa, vt* per ♮ quadro: e per ciò si possono differentiare con vn punto sotto, come nelle figure si vede. L'intauolatura anco riuscirà più facile, e commoda a segnare l'istesse lettere del manico su la carta nella quale siano tirate sette linee; delle quali le quattro di sopra, o di sotto, rappresentino le corde del Modo principale, & l'altre tre quelle del secondo; separando le battute con linee trauerse; e

ſe; e ponendo di ſopra i ſegni de' tempi al ſolito.

Non voglio tralaſciare vn ricordo neceſſario per i Cõpoſitori, che facendo il Frigio le ſue cadenze Regolari in D, & in G, & le mezzane (cioè quelle che terminano le progreſſioni gradate all'ingiù ſolamente) in C, & A, (poi che tutte le altre ſono Irregolari, e ſtraniere in queſto Modo, ſecondo la vera prattica de' Modi antichi) ne ſegue che alcuna volta le modulationi ſcendino nel C di ſotto. Onde cominciando queſto ſiſtema Frigio di tre corde precisamente dal D, pare che reſterà mãcheuole della predetta voce. Ma a ciò facilmente ſi rimedia con prendere in vece di detta corda l'E *la, mi*, Dorio, ch'è ſua equiualente, & vniſona. Ma ſe amendue i ſiſtemi haueranno le ſue quattro corde proprie, non occorrerà, che l'vno pigli alcuna corda in preſto dall'altro.

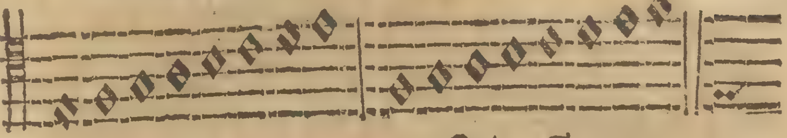
Della vera differenza de' Tuoni, e Modi; e dell'intauolatura, e conneſſione loro, con le giuſte diſtanze.

Cap. VII.

MA perche meglio ſi comprenda (per quanto ne permette la breuità d'vn Compendio) che coſa ſia veramente Tuono, e Modo; e come due ſi poſſino connettere inſieme, & intauolare all'vſo moderno, lo dichiareremo con alcune poche Figure, in vece d'vn lungo diſcorſo.

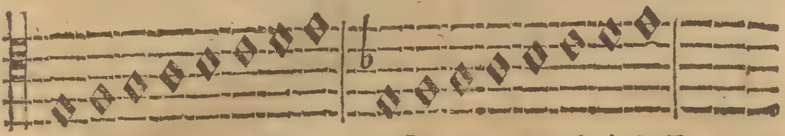
Se-

Secondo i Moderni. *Mutatione di Tuono.*



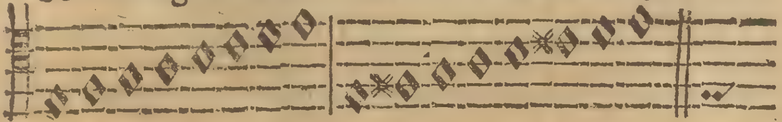
Terzo Tuono. *Quinto Tuono.*

Mutatione di Modo.



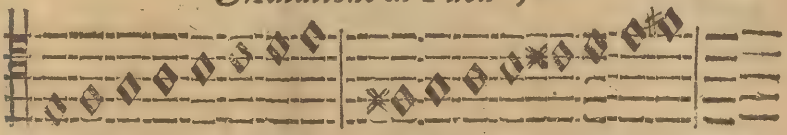
Terzo Modo, secondo altri Quinto *Quarto Modo, ò Sesto.*

Secondo gl'Antichi. *Mutatione di Modo solo.*



Mi, *Tuono, e Modo Dorio.* Re, *Tuono Dorio, Modo Frigio.*

Mutatione di Tuono solo.

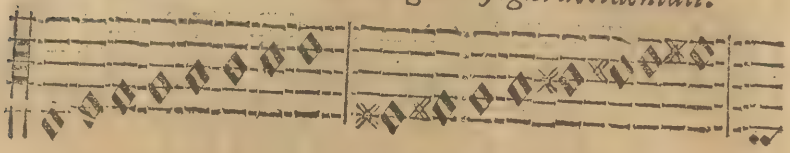


Mi, *Tuono, e Modo Dorio,* Mi, *Modo Dorio, Tuono Frigio.*

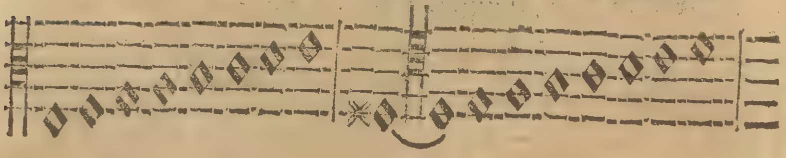
Ma la vera differenza d'vn Tuono, o Modo reale all'antica, che comprende l'vno, & l'altro; e come scambieuolmente si connettino insieme saluando le loro giuste distãze, si può mostrare nella maniera che segue.

E Dorio

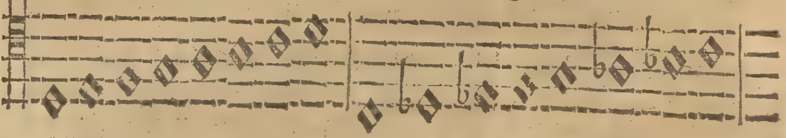
Dorio *Frigio co'segni accidentali.*



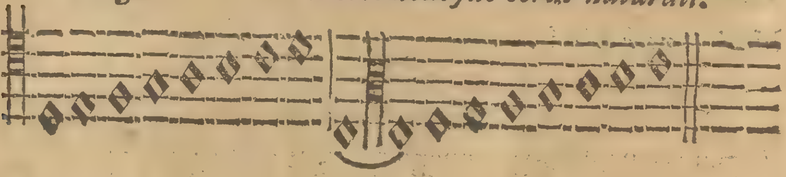
Dorio *Frigio nelle sue corde naturali.*



Frigio *Dorio co'segni accidentali.*



Frigio *Dorio nelle sue corde naturali.*



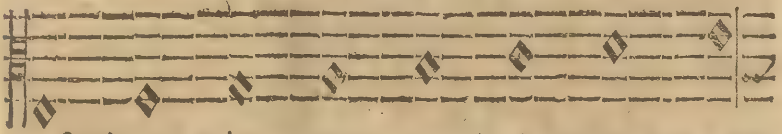
Cominciando dunque qualche melodia in qualunque s'è l'vno de'due, si può, volendo far qualche mutatione; o vscita di Tuono, passare all'altro, o co'segni accidentali, ouero con l'accoppiamento di due chiaui, come qui si vede; & con quella legatura, che dimostra come s'ha da intonare la prima voce: la qual maniera è molto più facile, e spedita.

Vn'al-

Vn'altra ancor ci ſarebbe di ſegnare li quattro dieſi ✕ nõ auanti a ciaſcuna nota; ma vna volta ſola nel principio della cantilena, in quelle righe, e ſpatii doue vanno: la quale nelle vſcite totali torna meglio, che replicare ogni volta l'iſteſſi ſegni: ma comunque ciò ſi faccia, ſempre rieſce ſcommodo, e ſtrauagante il ſeruirſi di queſti ſegni accidentali, mentre le melodie ſi poſſono notare co' naturali, e facili; particolarmente nella prattica de' due generi Cromatico, & Enarmonico; a i quali non baſtano mica quei quattro ✕, o b molli; ma ſe ne richiedono altri ancora nelle corde ſtabili A, ♮, E; con altri maggiori imbrogli per l'Enarmonico in ſpecie. Si che, per conſiglio mio, laſciando da banda queſta foggia d'intauolatura (ben che ſia ſtata abbracciata dal Vicentino e ſimili) ſi douerrà in ogni modo, riceuere quella di due chiaui; la quale eccellentemente dimoſtra come ne i Tuoni veri, diuerſi ſiſtemi, o ſcale ſiano neceſſarie.

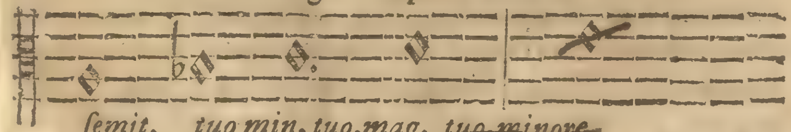
Hor vediamo le diſtanze giuſte di ciaſcuno interuallo in amendue i Tuoni per ♮ quadro, e per b molle.

Dorio per ♮ quadro



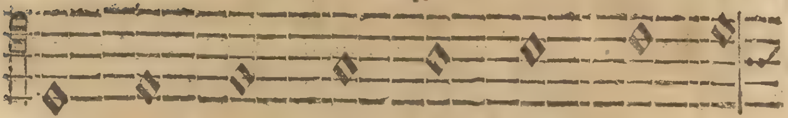
ſemit. tuo.mi. tuo.ma. tuo.ma. ſemit. tuo.mi. tuo.mag.

Tetracordo congiunto ~~per b molle.~~



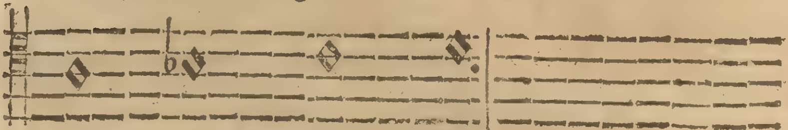
ſemit. tuo min. tuo.mag. ~~*tuo minore*~~

Frigio per ♮ quadro



tuo.mi.ſemit. tuo.ma.tuo.mi.tuo.ma.ſemit.tuo.ma.

Tetracordo congiunto.

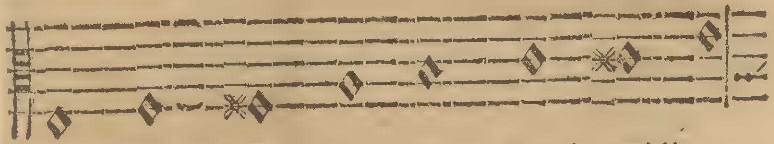


ſemit. tuo.mag. tuo.minore.

Ma qui deue auuertire il poco eſperto in queſti ſtudii, che i due D Ḍ, & i due C Ç, diſtanti per vn comma, non ſeguono immediatamente l'vno doppo l'altro nell' atto del modulare; perche in niuna ſorte di Muſica ſi può adoprare il comma ſeparato; ma debbonſi bene vſare le dette corde ſeparatamente nell' Accordo Perfetto, per fare le conſonanze giuſte; acciò per eſſempio l'A *la,mi,re* Dorio habbia la quarta ſopra, e la quinta ſotto conſonanti, e parimēte il G *ſol,re,vt* Frigio. Notiſi anco che s'è aggiũto nel cromatico vn altro ♮ così ſegnato col pũto, parimẽte diſtãte vn comma ſotto il ♮ *mi*; la quale è corda neceſſaria, & naturale nel Siſtema, & ha proprio vocabolo; perche ſi chiama Paranete Synemmenòn Cromatica; diuerſa dalla Parameſe nell'Accordo Perfetto; come poſſono conoſcere quelli che hanno fatto ſtudio nell'antico Siſtema. Et la ragione è chiara, perche eſſendo il tuono da A *la, mi, re,*

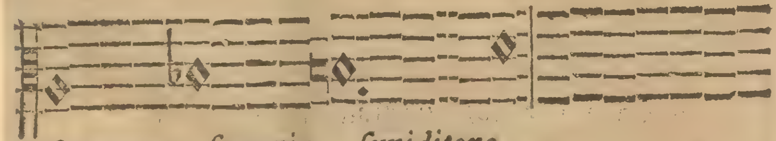
a ♮ *mi* sempre maggiore, o sesquiottauo; e componendo i due semituoni E, F; ✕F (che si seguono nel Cromatico e sono di queste proportioni $\frac{1}{1}$ $\frac{6}{5}$ $\frac{2}{2}$ $\frac{5}{4}$, e deuono essere simili a questi A, b ♮) vn tuono minore, o sesquinono, resta euidente, che sia neccessario l'vso di detta corda, nel perfetto Cromatico: la quale può seruir'anco per l'acquisto di qualche cõsonanza nel Diatonico: verbi gratia, perche il G *sol, re, vt* nel Frigio habbia il ditono consonante di sopra, & la sesta minore di sotto. Hor vediamo come proceda il Cromatico, & Enarmonico per l'vna & l'altra progressione (di ♮, & di b) prima nel Dorio.

Dorio Cromatico.



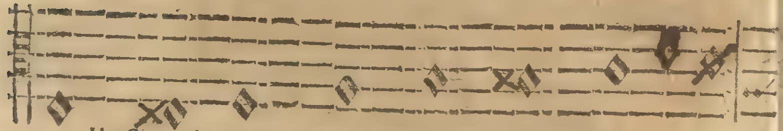
sem.ma. se.mi. semidit. tuo. se.ma. se.mi. semidit.

Tetracordo congiunto.



sem.mag. sem.min. semiditono.

Dorio Enarmonico.



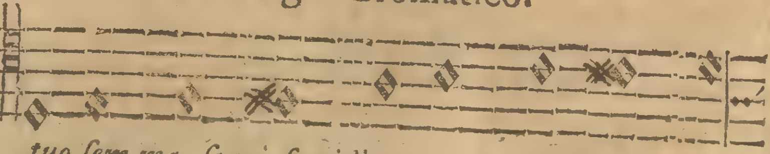
diesi diesi ditono tuono diesi die si ditono

Tetracordo congiunto.

diesi diesi ditono.

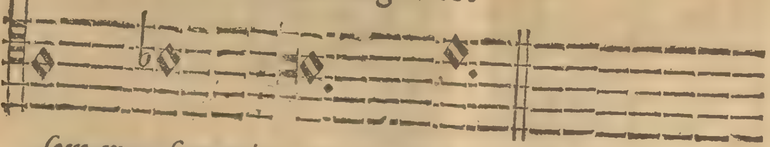
Dal che si può conoscere, che il G *sol, re, vt*, è sempre corda Diatonica; ma il D *la, sol, re*, per b molle, e commune a tutti i Generi.

Frigio Cromatico.



tuo.sem.ma. se.mi. semidit.tuo.se.ma se.mi.sem.mag.

Tetracordo congiunto.



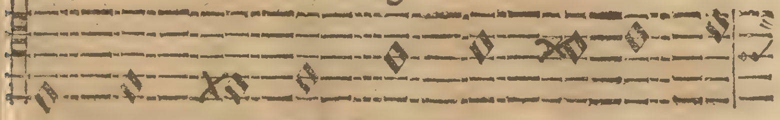
sem.mag.sem.min. semiditono.

Nè

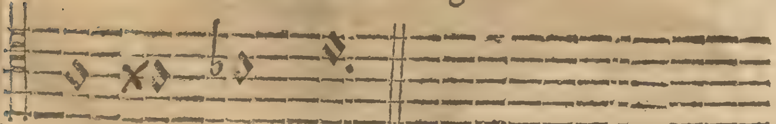
Nè alcuno ſi marauigli di vedere in queſto Modo oltre il tuono diſgiuntiuo commune a tutti i Generi, anco quel-l'altro dal D, all'E, perche, come prouai nell'opera intera, con l'autorità di valeuoli ſcrittori, quaſi in ogni Modo o Armonia ſi trouaua ſecondo la prattica vſuale almeno l'vno de Ditoni, e Semiditoni, riſoluto, diuiſo, o compoſto, che vogliamo dire, di due interualli; benche il puro, e ſemplice Cromatico, & Enarmonico habbia i due interualli grandi incompoſti, & otto voci ſole per ottaua: intendendo ſempre, o per ♮ quadro, o per b molle; nel qual rigore ſi manteneua maſſimamente il Dorio; per hauer il tuono Diſgiuntiuo nel mezzo; e perche riuſciſſe altrettanto più maeſtoſo, e ſemplice, quanto meno variato, & rotto. Adunque il Cromatico Frigio vſuale haueua noue corde; onde vi ſi trouauano tre ſemituoni continuati, come quì ſi vede; & per ciò poſſiamo dire che fuſſe più vago e tenero del Dorio; benche eſſendo la corda di D *la, ſol, re* commune a tutti i generi, come diceuo, l'iſteſſo ſi poſſa far anco nel Dorio.

L'Enarmonico poi procede in queſta forma.

Frigio



Tetracordo Congiunto.

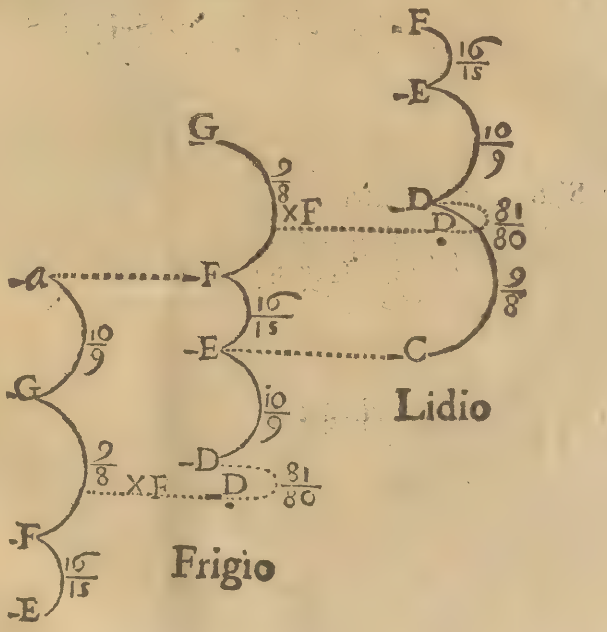


Hor

Hor essendosi veduto quali siano i veri, e giusti interualli di questi due Tuoni per tutti i tre Generi, bisogna intendere, che la Connessione che d'essi si fa nell' Accordo Perfetto, ricerca qualche particolare auuertenza; e massime di non moltiplicare se non quanto meno si può le voci, come accennai di sopra, facendo in sorte, che le Cromatiche d'vn Tuono siano Diatoniche in vn'altro; e se bene quando se n'accoppia due, che naturalmente siano distanti per tuono, non importa s'egli sia maggiore, ò minore, tuttauia accoppiandosene tre, come Dorio, Frigio, e Lidio, è necessario, che quel di mezzo sia distante dall'vno per il maggiore, & dall'altro per il minore; acciò fra li due estremi cada l'interuallo del ditono consonãte: intendendo sempre, che s'vsi il Diatonico Syntono, comunque si sia, ò secondo l'ordine di Tolomeo, o di Didimo. Bisogna anco auuertire, che connettendosi o col Dorio il Frigio, o col Frigio il Lidio, i quali cominciano amendue dal tuono, se la distanza sarà del tuono maggiore, il tuono loro proprio che segue, sia minore, ò al contrario; acciò due simili non si seguino. Al che ottimamente si prouede con assegnare, come dissi di sopra, all'vno il Sintono di Didimo, & all'altro quel di Tolomeo; non importando già molto qual s'assegni all'vno, & quale all'altro: con tutto che, chi considera bene la natura loro, trouerà ch'il Tetracordo o la quarta di Didimo, si come è più naturale, e meglio ordinata, crescendo i suoi interualli a poco a poco; così anco è più soaue; e corrisponde meglio al Dorio; come quel di Tolomeo al Frigio; che si riconosce in effetto alquanto più crudetto e viuace. Ma per non essere la specie di Didimo così conosciuta; e per non hauere la terza minore consonante sopra E *la, mi*, (il che non piacerebbe a i moderni; e non tornerebbe com-

modo

modo per li concenti pieni, & instrumenti di tasti) molto più a proposito mi pare il disporre i due, e tre Tuoni, secondo il Sintono di Tolomeo; e connetterli in questa forma (o sia nelle viole, o in altri instrumenti) Porre il D *la, sol, re* corda initiale del Frigio vn Tuono maggiore sopra E *la, mi*, initiale del Dorio; & così il D *la, sol, re*, per b molle, o col punto, cioè la Nete Synemmenon del Frigio, sarà vnisona con l'F *fa, ut*, Cromatico ✕ F, (cioè la Lichanos Mesòn Cromatica) del Dorio. E volendo poi connettere anco il Lidio, tornerà benissimo; perche la sua corda initiale C, corrisponderà all'E Frigia, & il D col punto similmente all'✕ F, come dall'essempio si vede.



ra; per ſentire le conſonanze più giuſte nelle note lunghe) non ſi viene à fare variatione di momento; maſſime nel violino; doue la mano ſi tiene ſempre nell'iſteſſo ſito mouendoſi ſolo le dita. Ma in queſta noſtra maniera non vi hà ſorte di muſica che non ſi poſſa pratticare; & con non molta difficoltà. Sì che non ſolo li tre generi vi ſi poſſono far ſentire; ma anco tutte quelle ſpecie di Cromatico, & Diatonico raccontate da'Muſici antichi (molte delle quali tengo, che già ſi praticaſſero) anzi praticaruene anco delle nuoue; come alcune ritrouate da noi: non ſolo pure, e ſemplici; ma meſcolate ancora; ò per dir meglio, composte; cioè con due quarte, ò tetracordi per ottaua diuiſi diuerſamente: rimanendo ſempre il tuono della diuiſione nel ſuo eſſere; nel modo, che ſi caua da Tolomeo: perche ſe bene in certe miſture pochiſſime conſonanze vi ſi trouano; onde la melodia, che ne riſulta, è forza, che rieſca poueriſſima nel contrapunto; tuttauia l'vſo di queſte ſpecie non è tanto da diſprezzare quanto il Zarlino ſi perſuaſe, che le giudicò totalmente hoggi inutili; e ſuperflua ogni differenza, che ſi faccia tra i Generi, & le Specie: poiche quando non s'adopraſſero per altro, che per frameſſi d'vn numeroſo concento di viole, per dar riposo all'altre parti, e far ſentire qualche varietà d'armonia, con vn ſolo Duo (come in vn ſontuoſo banchetto ſi ſuole per aguzzare l'appetito, fraporre alla viuande più ſode qualche leggier' manicaretto) non ſtimo pena perduta il praticarle.

Di queſta ſorte è quella, che habbiamo fatto ſentir noi in due viole, con tre corde, e quattro taſti ſoli per ciaſcuna; i quali erano per tutto equidiſtanti: onde gl'in-

ter-

erualli che ne risultauano si sentiuano molto insoliti; e ne vsciua però vna propria sorte d'aria: e ciò non ostante; e con tuttoche alcune terze, e seste non fussero della forma consueta, l'accordo riusciua soaue, e giustissimo; con marauiglia di molti, per non hauer penetrato il segreto.

Onde essendo hoggi l'artificio del contrapunto arriuato à tanta varietà, e squisitezza, che non pare vi si posa aggiugnere più cosa alcuna, non si può già affermare l'istesso della Melodia, ò Melopeia (che quella è l'opera medesima, e questa l'arte dell'operare) peroche in questa parte si può senza dubbio migliorare, e perfettionare la musica incredibilmente, col rimettere in vso i Generi e Modi, per molti secoli addietro smarriti; con aiuto massime di queste nostre viole: le quali, benche habbino propria foggia d'intauolatura, e diuerso accordo, e diuisione dall'altre; e siano destinate per melodie fatte à posta; non si creda già alcuno, che non vi si posa sonare ogn'altra sorte di musica: perche non solò ciò vi si può fare; ma molto meglio, e più giusto, che nell'altre; con l'accoppiamento di quei due Sistemi, ò Modi: i quali saranno bastanti, etiamdio per i più artificiosi madrigali del Principe; ancorche contenghino taluolta qualche corda, che quì non viene segnata; poiche essendo ogni tasto mobile chiara cosa è, che quello per essempio, che serue al ✻ G seruirà anco al b A, ritirandolo vn tantino in sù, verso il graue: e tanto più, che non ogni sorte di segni accidentali si trouano per tutto: sì che per mezzo di questi instrumenti si potranno far sentire cotali melodie nella loro perfettione; il che non riesce ne'comuni quando bene vi s'aggiunga qualche mezzo tasto che diuida ogni

semi-

ſemituono maggiore, ſi perche in pochi luoghi ſeruono; & gl'altri recano impedimento notabile al Sonatore; ſi anco perche calcandoſi egualmente, & al medeſimo ſegno le corde groſſe, e le ſottili, non egualmente alterano il ſuono; nè anche ſempre due d'vna iſteſſa groſſezza taſtate nel medeſimo ſito, parimente s'inacutiſcono.

Per ſonare dunque, o le compoſitioni del Principe, o d'altro autore sù le noſtre viole, biſognerà toglier via la Participatione, e ridurle all'Armonia Perfetta, con l'aggiũta della ſola D *la, ſol, re*, puntata; l'effetto della quale è lo ſtabilire il proprio ſito a quel comma, che prima era diſtribuito in quà, & là; il che faciliſſimamente ſi potrà effettuare con eſſaminare dette compoſitioni auanti che ſi ſuonino; oſſeruãdo quei luoghi ne'quali il D *la, ſol, re* ordinario, o per ♮ quadro, rende le coſonanze falſe; & all'hora aggiugnerli ſotto il punto; al che potrà ſeruire queſta regola.

Douunque D *la, ſol, re* ha la quinta di ſopra, o le ſue cõponenti (cioè le due terze) e di più la ſeſta minore, tali conſonanze ſono falſe; & ſimilmente douunque hauerà ſotto di ſe la quarta, e le ſue compoſte (cioè le due ſeſte) e di più la terza maggiore, ſimilmente tali conſonanze ſi trouano falſe; e per ciò in tali caſi ſolamente ſi punteranno le note di detta corda in tutte le Parti; acciò in vece della Paranete Diezeugmenòn ſi canti o ſuoni la Nete Synemmenòn.

Et perche il B *fa*, parimente ha la terza minore ſotto diſſonante, nell'Accordo Perfetto, ſecondo il Sintono di Tolomeo, potrà ſimilmente chi vorrà pure vſare tal conſonanza in detto luogo (benche il ſeruirſi ſolo di quelle, che naturalmente ſi trouano fra le corde d'vn Siſtema produca molti buoni effetti; e mantenga i Modi più diuerſi

d'aria

d'aria l'vno dall'altro) potrà farlo con seruirsi sotto d'vn altro *G* piu graue dell'ordinario vn comma; segnandolo similmente col punto; il quale se bene non hauerà proprio nome, e sito in quel Tuono del suggetto; tuttauia si trouerà esser corda naturale di qualche altro Tuono, per essempio del Missolidio, quando il Dorio sarà il suggetto principale; e si formerà dall'istesso tasto che rende la voce D, quando s'accordino le viole nel modo detto. Non parlo come si debbino essaminare gl'altri interualli prodotti dalle corde Cromatiche, e Metaboliche; perche troppo lunga ricerca sarebbe; ma solo questo voglio accennare, che quãdo sopra *F fa, vt*, col diesi si trouerà la quarta; o la quinta sotto, all'hora si douerrà similmente aggiugnere al ♮ il punto; acciò si prenda in vece della Paramese, la Paranete Synemmenòn Cromatica.

Cosi dunque con pochissima fatica tutte le Musiche si possono ridurre all'Armonia *Perfetta*; marauigliandomi assai, che tanti valenti huomini che hanno scritto di questa professione, non habbino auuertito con quanta facilità si possa ridurre in prattica quello che pareua loro seruisse alla sola Teorica. Nè alcuno s'imagini già che ciò non si possa effettuare nelle voci humane: poiche aborrendo la natura dalle dissonanze, si conosce che quando le voci nõ sono impedite, cercano di far sempre le cõsonanze giuste. Hor l'impedimento nasce principalmente da gl'instrumenti mal'accordati; il quale o è presente, se tali instrumenti si soneranno, mentre si canta; o se bene è lontano, lascia nondimeno qualche difficoltà a intonare giusto, per lo cattiuo habito fatto da' Cantori sopra questi instrumenti Participati. & di qui credo io che nasca, che, come ho sentito dire a qualche Musico de' più esperimentati, hoggi si canti con poca giustezza.

Et per ciò mi par molto ſuperflua la diſputa, che regnò trà il Zarlino e'l Gallilei circa la ſpecie del Diatonico, che hoggi ſi canta, volendo queſti che ſia il Ditonieo (ancorche eſſo, & gl'altri corrottamente lo chiamino Diatono) alterato; & quegli il Sintono di Tolomeo: eſſendo pur la verità che non ſi canta propriamente nè l'vno, nè l'altro; ma vn terzo compoſto, o per dire meglio alterato d'amendue. Et ciò ſia detto così di paſſo, perche ſi veda l'importanza di queſti inſtrumenti con l'aiuto de' quali ſi potrà rimettere in vſo l'eſatta giuſtezza de gl'interualli muſicali.

Per la cui pratica, comunque ſi faccia la Diuiſione, o col Canone, o regola Harmonica diuiſa, o con vna ſemplice regola, e col compaſſo ordinario; o pure col compaſſo di proportione, è neceſſario di ſtabilire vn luogo fermo al ponticello; & per ciò ſarà bene non ſolo ſegnarlo ſopra la tauola dell'inſtrumento; ma legarlo nel mezzo con la cordiera; & dall'vno de' ſuoi lati ſquadrarlo con la ſua baſe, & con l'iſteſſa tauola; acciò la ſua circonferenza, doue terminano le corde, reſti ſempre equidiſtante al ciglietto, o capotaſto: eſſendo euidente, che allontanandoſi, o piegandoſi più, o meno detto ponticello, tutta la proportione della corda intera con le ſue parti ſi muta; e così biſognerebbe ad ogni poco alterare i taſti.

Altre

Altre Conſiderationi intorno le dette Viole.

Cap IX.

TOrnerà anco molto commodo per ſonare queſte Muſiche moderne, che non fanno mutationi continuate, di ſeruirſi di ſei corde ſole, e d'vn ſolo Siſtema perfetto (cioè con tutte le voci neceſſarie per li tre Generi, o almeno li due) il quale ſi côterrà nelle quattro dalla parte di fuora; & all'altro baſteranno le altre due, con quelle voci ſole che ſeruono per l'Vſcite di Tuono; o in qualche determinata compoſitione; o pure in qualſiuoglia altra; almeno con le più frequenti, come li D, & G col dieſi ✕, & E col b molle.

Queſta medeſima Diuiſione, & accoppiamento di due Tuoni potrà anco ſeruire per Tiorbe, & altri inſtrumenti appropriati all'accompagnamento delle voci: le quali quãdo ſiano ſoaui, & vnite con molta peritia dell'arte, faranno marauiglioſo effetto; & rinouelleraſſi con eſſe l'eſquiſitezza delle antiche Citharodie. Anzi per maritar la voce con vna ſola corda, o due, come ſi faceua sù la lira antica (la qual maniera di molte delicatezze, e varietà è capace, che non entrano ne gl'accompagnamenti più pieni)

G vna

vna di queſte Viole, potrà anco ſeruire, maſſime vn teno-re, ſe hauerà la tauola di ſopra poco groſſa e conueſſa; e ſarà fatta alla Venetiana; mutandoli però la taſtiera; che douerà eſſere più baſſa e piana; e così il ponticello; che ſimilmẽte ſi richiederà piu baſſo: come anco le corde doueranno eſſere piu ſottili che per l'archetto; & così tirãdoſi in vna conueneuole tenſione, renderanno il ſuono molto gagliardo; & anco ſoaue; e ſi potranno commodamente ſonare quaſi alla foggia antica, due per volta toccando la piu graue, e piu alta col Pollice; e la piu acuta con vn picciolo plettro, tenendolo tra l'Indice e'l Mezzano; o pure con vn ditale inſerito nell'vno o l'altro; La materia poi potrà eſſere o d'auorio, o d'oſſo, o di qualche corno, o d'altra materia dura; ma aſſotigliata, & appuntata in cima à ſegno che ſi pieghi alquanto; e poſſa cauare il ſuono netto e chiaro; benche l'iſteſſo ſi potrà fare con l'vnghie delle dita. Et in queſta guiſa ſi potranno ſonare due parti, e cantar la terza col medeſimo corpo di queſte Viole, ſenza l'archetto; con la variatione che s'è detta: con far ſentire il vero Cromatico, & Enarmonico; & i veri Tuoni antichi nell'Accordo o Armonia Perfetta. Anzi per ridurre a maggior perfettione queſti inſtrumenti voglio anco paleſare vn nuouo modo ritrouato da me per ſonarui ſopra due parti inſieme, ſenza deporre l'archetto, o conuertire la Viola in Tiorba; la qual coſa non ſarà forſe meno diletteuole, che curioſa.

Ciò ſi fa dunque con l'aggiunta di tre corde ſole ſotto la taſtiera in queſta forma.

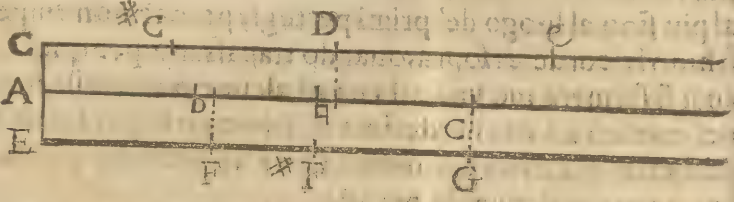
Prenderannoſi tre corde di minugia, ouero di metallo, ſecondo che riſponderanno meglio, pur che ſiano ſottili, & poſſino arriuare alla tenſione richieſta; & nel Baſſo di

dette

dette viole (che questo douerrà bastare) il quale habbia la tastiera diuisa in tre tagli; e separata dal manico, si faranno posare sopra il ponticello medesimo, che regge le corde principali; ma più basso, & accosto al corpo dell'instrumento, tanto che con vna debita distanza stiano solleuate. Queste dal capo di sotto s'auuolgeranno ad altrettanti bischeri di picciola forma, posti gradatamente (che così è meglio, che a dirittura) nella cordiera; in modo che trapassino di sotto piu che si può, con la loro cima; accostandosi al corpo dell'instrumento, senza toccarlo; & da essi si partiranno le corde basso basso; & passando per la terminatione del ponticello, con l'altro capo arriueranno nel vacuo tra la tastiera e'l manico, sin doue bisognerà; ma al piu sino al luogo de' primi pertugi; perche non impedischino le corde di sopra, quando trapassano per quelli, & cosi si fermeranno vna ad vna ad alcune punterelle fitte nel manico ad vna medesima dirittura; o le piu sottili più addietro; posando parimente sopra vn picciolo ponticello; o pure ciascuna da per sè.

Per farle sonar poi, bisognerà fermare sotto la tastiera alcune mollette, le quali calcate da picciole linguette, che soprauanzino vn tantino la superficie di sopra, passando per i tagli, faccino percuotere nella corda sottoposta vn saltarello armato di penna, se le corde saranno di metallo; o d'vn sottile ossetto, o simil materia, se sarãno di minugia. Basterà poi, che ciascuna corda sia percossa in quattro luoghi: che così si potranno formare dodici voci diuerse sufficienti per vna parte in vn concento a due. Dunque i tre primi saltarelli toccheranno le corde a voto; e con poca fatica s'aggiusteranno: ma per gli altri tre maggior manifattura vi vorrà: imperoche bisognerà che la medesima molletta calcata in giù termini sopra altrettanti piccioli

ponticelli la corda; e la faccia percuotere da' salterelli subito che sarà terminata; i quali ponticelli saranno scompartiti a' suoi luoghi con aiuto del compasso; acciò rendino i suoni giusti; che potranno essere li seguenti vndici, rinchiusi in vn ottaua; poiche in maggior numero difficilmente si potrebbono accomodare. E per ciò bisogna contentarsi d'vn solo Tuono, & d'vn solo D, & ♮, & che l'istessa voce C si formi in due luoghi, cioè nella corda acuta (distante dalla graue per vna sesta maggiore) a voto; & nella mezzana al quarto tasto, o luogo della settione; che con voce Greca di Tolomeo, si direbbe Apopsalma.



Potrà dunque il Sonatore con poca fatica accompagnare la corda che toccherà con l'archetto, con qualche altra voce acuta, con aiuto di queste tre corde, calcando solamente con vno de' diti della sinistra, qual molletta vorrà: auuertendo, che la tastiera sia competentemente larga, & il manico non molto grosso; acciò riesca più commodo nel tastare.

Dalla

Della diuisione de gl'Organi, & altri instrumenti di tasti per l'vso de' Generi, e de' Tuoni.

Cap. X.

MA perche hoggi gl'instrumenti di tasti sono i più frequentati, & stimati; & in essi massimamente hanno cercato alcuni Moderni di rimettere in vso i Generi per la facilità di sonarli, e commodità di farui sentire i concenti pieni; non voglio lasciar di dirne alcuna cosa; benche da principio m'ero proposto, per non m'allungare troppo, di trattarne in altra occasione.

L'Organo senza fallo è l'instrumento più capace d'ogni altro di quelle varietà che si possino far sentire nella Musica; rispetto al gran numero di canne, e di Sistemi, o Registri, che senza molta difficoltà, vi si possono accomodare; come anco si fa hoggi; ma non per altro quasi che per sentire il piano, e forte; & i concenti più e meno risonanti: se bene in alcuni si sente qualche diuersità di suono, secondo la qualità de' Registri; che taluolta ve n'è vno che imita le Zampogne, o altri si fatti instrumenti. Ma il vero modo di seruirsi di questa diuersità con ragione, e con regola, non pare che a' tempi nostri sia conosciuto. Vediamo dunque se col lume de' Modi Antichi si potesse migliorare.

Questa varietà di registri, che contrafanno diuersi instrumenti è veramente cosa curiosa, e diletteuole; e da praticarsi in quegl'organi, che ne possono esser capaci. Ma vn'altra ce n'è molto più vtile, importante, e marauigliosa. E' da saper dunque, che, secondo i Greci Autori, la musica è di tre sorti: La prima, quella, che non induce alcun disordinato affetto, ò perturbatione veemente; ma solo diletta piaceuolmente l'animo; inducendo vna moderata allegoria, e rasserenando con pensieri graui, e tranquilli la mente; la quale diceuano *Hesychastica*, dal verbo ἡσυχάζειν, che vuol dire quietare. La Seconda, quella, che genera più viuace letitia, e giubbilo; che chiamauasi *Diastaltica*, dal verbo διαστέλλειν, che vuol dire allargare (onde *Diastole* si dice il dilatamento del cuore, e dell'arterie) perche in questa sorte d'affetti pare ci s'allarghi in certo modo il cuore: E la Terza, *Systaltica*; la quale è operatrice della mestitia, timore, languidezza, e simili affetti femminili: così detta dal verbo συστέλλειν, che vuol dire riserrare, e costringere: onde *Systole* si dice il riserramento dell'arterie, e del cuore: perche queste passioni par che ci riserrino il petto, e l'animo. Or'ciascuna di queste tre predomina in vno de'tre principali, e generali Modi: l'*Hesychastica* nel Dorio; la *Diastaltica* nel Frigio; e la *Systaltica* nel Lidio. Chi vuol dunque che la musica diuenti efficace, hà da procurare, che non solo nelle modulationi vocali; ma anco nelle instrumentali si possino operare, e sentire queste diuersità. E benche secondo altri par che l'*Enthusiastica* (cioè quella, che induceua, parlãdo cõ gl'antichi, il furor diuino, ò per dir meglio, quella che eccita certo furore, & impeto generoso) entri nel quarto luogo; la quale tutti d'accordo attribuiscono all'Armonia Frigia; e perche la Lidia

non

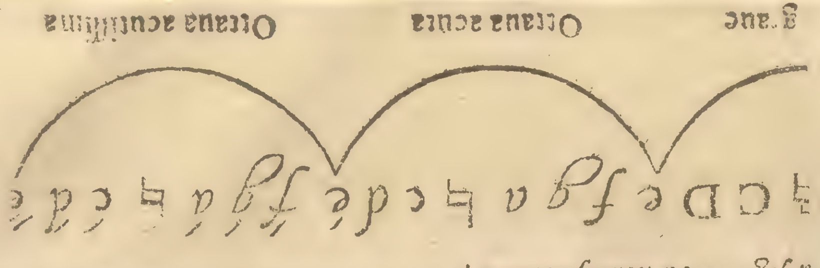
non s'adatta ancor male alla melodia *Diastaltica*, & à gl'affetti allegri; non hà dubbio, che la Missolidia (la quale doppo le tra dette è la più principale, e la più mesta di tutte) hà il predominio nella *Systaltica*. Volendo dunque fare vn' instrumento, il quale contenga questi quattro Modi, Tuoni, ò Armonie (che maggior numero porterebbe forse più confusione, che vtilità) si doueranno sicuramente eleggere le quattro dette. Ma perche tre tastature commodamente si dispongono in vn'instrumento, l'vna sopra l'altra; e li tre Modi principali possono bastare; contentiamoci per ora di questi; e descriuiamo il modo come si possino disporre, e praticare nell'Organo: che quanto al grauiorgano, e grauicembalo, l'istesse regole, e scompartimenti possono seruire anco per quelli. Diciamo dunque alcuna cosa prima della diuersità del suono; e poi della dispositione harmonica delle voci. Due registri per ciascun Tuono pare, che almeno si richiedino: vno delle canne ordinarie, che rendono il suono comune dell'Organo; e l'altro di quelle che formano qualche suono particolare, e proportionato alla qualità di ciascheduno di quelli. Gl'ordinarii, e principali registri (che si faranno di stagno) benche deuino rendere il suono comune de gl'Organi, tuttauia è conueneuole variarli in modo, che il Dorio, renda quanto si può il concento magnifico, e maestoso: quale si richiede massimamente nelle musiche sacre. ma quello del Frigio si deue fare più allegro, viuace, e veemente; sì come quel del Lidio, molle, e querulo: il quale s'adatterà ancora conueneuolmente à i suggetti flebili, e mesti. La diuersità si può fare in più guise; come ben sanno i periti dell'arte: perche gran varietà fanno le canne chiuse, e le aperte; le diritte, e le torte; le eguali, e quelle, che s'allargano, ò si restringono dal fondo alla

cima;

cima; o che ſono fatte a fuſo; e molte altre differenze tali che ci ſono: ma la migliore, & più pratticabile è quella che conſiſte ſolo nella varia proportione della lunghezza con la larghezza delle medeſime canne: il che dicono gl'artefici alla miſura lunga, o corta.

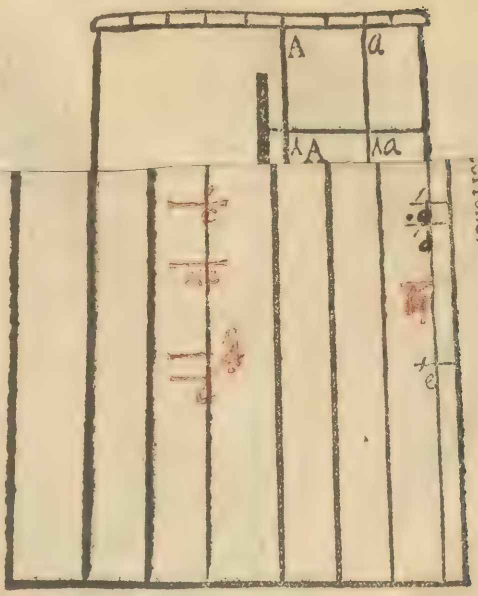
Douendo dunque il Siſtema Frigio per eſſempio eſſer più acuto del Dorio vn Tuono, in cinque modi ſi può fare con la ſola miſura che le canne di quello rendino il ſuono più acuto che quelle di queſto; prima mantenendo la medeſima lunghezza; e diminuendo ſolo la groſſezza: ſecondo mantenendo la medeſima groſſezza; e ſcemandoli la lunghezza: terzo diminuendo proportionatamente l'vno & l'altro: quarto ſcemando con qualche proportione l'vno, & l'altro; ma più la lunghezza che la groſſezza: & quinto finalmente diminuendo più la groſſezza. I due primi modi non poſſono eſſere vtili, perche ſi ſarebbe il ſuono o troppo crudo, o troppo debole e languido: il terzo non farebbe quella varietà che ſi cerca; perche la prima voce, verbi gratia, del Frigio riſonerebbe per l'appunto come quella del Dorio, che gli fuſſe vniſona. Dunque de due vltimi quello s'ha da eleggere che rende il ſuono più viuo denſo & allegro; & non per il contrario: & per ciò biſognerà che le canne del Frigio ſcemino più nella groſſezza, che nella lunghezza: eſſendo che le canne, come anco i flauti piu ſtretti, rendono il ſuono più veemente, e concitato. Per il contrario biſognerà che le canne del Lidio (il quale ha da eſſere molle e tenero) ſcemino da quelle del Frigio più nella lunghezza che nella groſſezza; acciò rendino il ſuono piu dolce. Appreſſo perche la varietà de gl'inſtrumenti di fiato ſimbolizzano cō le proprietà di detti Modi principali, ſi potrà fare vn altro Siſtema, o Regiſtro per ciaſcuno che imiti la voce di queſta o quella ſpe-

cie



a figura và nella facciata 7?.

Tastatura del Violino



…stema sono
…col rosso.

Questa figura và alla facciata 30.

MVSEVM BRITANNICVM

Per essempio il Dorio douerà imitare i flauti communi, che hanno più del quieto, e graue dell'altre sorti di Tibie: ma il Frigio douerà accostarsi quanto è possibile a' Pifferi, o Dolzaine; che, come altroue ho mostrato, sono le Tibie chorauliche, cioè da Coro de gli Antichi; & vna specie di esse erano le Frigie. Il Lidio poi potrà imitare i Cornetti, che hanno del querulo, e lugubre; o anco le trauerse d'Alemagna, le quali si contrafanno con le canne a fuso. Potrebbonsi anco fare tre altri registri differenti non solo nel suono; ma anco nella materia; de' quali il Dorio potrà hauere le canne di legno quadrate, ò pure di bosso lauorato al tornio; benche poco se ne troui in Italia, di competente grossezza.

Ma al Lidio s'adatterà bene vno di quelle che chiamano zampogne; e s'vsano massimamente ne regali; le quali per cagione d'vna propria foggia di linguella, simile à quella delle zampogne pastorali, ma di metallo, rendono certo suono squacquerato, e crespo; quasi come la voce dell'Anitre: il quale fà ottimo effetto ne gl'organi, mescolato col registro ordinario: anzi quella sorte di zampogne le quali suonano per attrattione, & non per infusione del vento (che in vn regalo fatto dal Signor Nicolò Borbone Organista Eccellente soauissime riusciuano) all'istessa Armonia Lidia, ò altra proportionata alle melodie tenere, e molli, benissimo si confarebbono; per sonar pianamente.

Per il Frigio parimente molto sarebbono à proposito le canne di rame vsate anco da gl'antichi Greci, ò d'ottone, come ne hò sentito vn registro in Parigi con l'apertura delle canne à guisa di trombe, e con la linguella da zampogne, che s'appressaua notabilmente à' pifferi; hauendo assai dello spiritoso, e viuace.

Nella quale diuersità di Registri, bisognerà auuertire, che quelli che rendono il suono naturale, & ordinario de gl'Organi, conuengono meglio per accompagnamento della voce humana; massime nelle cantilene miste di più Tuoni, cioè che escono da vn Tuono nell'altro totalmenmente all'vso antico; o pure toccano solamente nell'accoppiamento delle consonanze qualche voce d'vn Tuono accidentale all'vso moderno: perche è necessario in tal caso che tutto il concento sia d'vn suono vniforme: ma per sonare semplicemente, o per cantare qualche melodia d'vn solo Tuono, potrannosi vsar gl'altri Registri, che imitano qualche instrumento particolare, o soli, o accompagnati con l'ordinario. Potrannosi parimente aggiugnere ad ogni Tuono altri Registri non diuersi in altro che nel graue, e nell'acuto, come all'ottaua, alla duodecima, &c. o sia per ingagliardire la risonanza, o per altri fini particolari, come si fa ne gl'Organi communi d'vn solo Tuono, o Armonia.

I Clauicembali similmente, quando si faccino di tre Tuoni e tastature, si potranno diuersificare in due maniere, o con l'istessa materia delle corde per tutto, o con diuersa; saluando però qualche differenza di suono in amēdue i modi. Se ciascuno hauerà le corde d'vn istessa materia, la diuersità consisterà non solo in essere più e meno tirate, & hauer la tratta più lunga, o più corta; ma più basse, o più alte dal fondo; e d'impennatura più cruda, o più dolce; e percosse più presso, o lontano dal ponticello; & simili altre differenze, che si potranno aggiustare alla natura de' Modi, con fare che il Registro Dorio habbia il suono ordinario del Clauicembalo, o pure harpeggi; poiche la Cithara antica, ch'era molto conforme di suono alla nostra Arpa doppia, per testimonianza de gli Autori molto

s'adat-

s'adattaua all'Armonia Doria. Il Regiſtro Frigio potrà raſſomigliare la Cetera noſtra commune, che ha la riſonanza molto ſpiritoſa, & allegra: ſi come la taſtatura Lidia potrà imitare la Spinetta, o pure il Liuto. Nel fatto poi della materia molte coſe ſi potrebbono eſperimentare; alcune delle quali tengo che riuſciſſero felicemente: come di mettere corde di liuto ſottiliſſime nelle voci acute, & in qualche parte del Siſtema adoprarne d'argento e d'oro: il quale non vuol eſſer puro, perche rieſce troppo ſordo; ma con qualche lega d'argento; & anco con maggior portione, che ſi chiama Elettro; e con aggiunta del rame, che ſi diceua Aes Corinthium; & parimẽte di rame e d'argento, con varie tempere, ſecondo, che per eſperienza riuſciſſero vtili. La qual diuerſità a giuditio mio molto più ſaria commendabile, che quella che s'vſa del piano e del forte; o altre ſimili. Tralaſcio il modo di perfettionare col paragone dell'Organo Perfetto gl'altri inſtrumenti da fiato, e diſtinguerli all'vſo antico ſecondo i Tuoni; come anco l'Arpa grande; & d'accommodare il manico della Tiorba, della Lira &c. con la diuiſione delle noſtre Viole; perche non ho tempo da dire ogni minutia; & con poca difficultà potrà ciaſcuno da per ſe ſopra queſti fondamenti fabricar nuoue, e più eccellenti armonie.

Vna coſa non voglio tralaſciare in propoſito delle Viole, che dalla proportione delle canne dell'Organo opportunamente mi viene ſoggerita; cioè che ſi come in quelle ſi deue bilanciare la groſſezza con la lunghezza, perche formino il ſuono di qualità proportionata alla natura de' Modi, cioè più o meno denſo; l'iſteſſo anco accoppiando più d'vn Modo nella viola, ragioneuolmente ſi deue pratticare; bilanciando la groſſezza con la tenſione delle corde; & anco il tratto, quando in queſto pure ſi diuerſifichi

l'vno dall'altro. Douendo dunque il ſuono Frigio eſſere più denſo, e pieno (dal che naſce in parte la ſua viuacità) del Dorio, ò almeno non più molle di quello; chiara coſa è, che eſſendoſi poſte le corde del Dorio di conueneuole, e tra di loro di proportionata groſſezza, & eguale, e proportionatamente tirate (il che facilmente conoſcono i periti Sonatori dal calcarle ſolamente con le dita) ſe dell'iſteſſa groſſezza ſi prenderanno quelle del Frigio, renderanno il ſuono troppo crudo, & inſoaue: douendoſi alzare vn tuono più: che non è mica picciola diſtanza. Non biſognerà ne anco poruele tanto più ſottili, che accordate al loro tuono reſtino più fiacche, ò meno teſe delle Dorie; perche in vece d'hauere il ſuono più denſo, e ſpiritoſo, lo renderanno più languido, e molle. Ma prendendo la via di mezzo ſarà conueniente, che ſiano alquanto più ſottili; ma in modo, che reſtino poi, accordate che ſaranno, vn poco più teſe delle Dorie; ò almeno niente manco. Ma ſe col medeſimo Dorio (per dare qualch'altro eſſempio) s'accompagnerà l'Ipolidio; eſſendo queſto Tuono per natura languido, e rimeſſo; e diſtante ſolo per ſemituono, ſe gli potranno aſſegnare corde dell'iſteſſa groſſezza delle Dorie, perche douendoſi tirare meno, riuſciranno di ſuono più languido, e dolce. Per il contrario accompagnandoſi col medeſimo Dorio l'Iaſtio, ouero Ionico; non gli ſi daranno corde d'egual groſſezza con le Dorie; ma vn poco più ſottili. E la ragione è, che queſto Tuono, benche più acuto, è però per natura ſua più toſto ſoaue, e tenero, che intenſo ò viuace: onde di ſimil natura, e qualità gli conuiene il ſuono.

E con queſta regola ſi può facilmente trouare l'Incordamento, e Riſonanza conueneuole ad ogni Tuono:

conſi-

consideratione molto importante nella parte Organica della Musica.

Della diuisione Harmonica de gl'Instrumenti di tasti.

Cap. XI.

QVanto poi allo scompartimento delle voci (che è quello che più importa) bisogna auuertire, che se bene noi fondiamo il nostro discorso ne tre Tuoni principali; tuttauia perche ciascuno d'essi non comprende regolarmente più di due ottaue; & il Sistema ordinario dell organo s'estende sino à quattro; comiuciando da C, *fa vt*, sino à C *sol fa*, *vt*, sopracuto; con poca mutatione si potrà à ciascuno de'tre aggiugnere il suo plagio nel graue; cioè l'Ipolidio sotto il Lidio, l'Ipofrigio sotto il Frigio; e l'Ipodorio sotto il Dorio, come parimente il Missolidio, detto anco Iperdorio sopra l'istesso; perche gl'è subalternato verso l'acuto, come l'Ipodorio verso il graue. Dissi con poca mutatione perche nell'accordo ordinario, e participato basterà prendere il C, & F, Cromatici (parlando conforme l'vso comune) del Dorio verbigratia, in vece del C, & F, diatonici; e seruirsene nell'Ipodorio

dorio Diatonicamente;perche così si formerà la sua specie, ch'è quella dell'A, a: & per il contrario per formare il Missolidio seruirsi del *mi*, nelle chiaui di b *fa*, ♮ *mi*, & d'E *la*, *mi*, come si vede dall'essempio qui posto nella presente figura.

* *

Hor vediamo quante voci vtilmente si possino disporre in vna ottaua; & con qual'ordine, e segni nell'accordo Perfetto; poiche dall'vso di più Tuoni connessi quest'importante acquisto si fà,oltre gli altri,che con poca fatica tal accordo si può pratticare.

Dico dunque, che con diciotto voci per ottaua si può modulare, e sonare qualsiuoglia cantilena Diatonica,Cromatica, & Enarmonica, o Mista; e con tutte quelle varietà d'Vscite di Tuono, che si pratticano da i moderni. Et queste voci non pure sono sufficienti,ma soprabbondanti, perche sedici sole sono le necessarie in ciascun Tuono secōdo i tre Generi per ♮ quadro, e per b molle,nell'accordo Perfetto; onde le altre due si possono pigliare in presto da vn altro Tuono; eleggendo quelle che più spesso s'adoprano, come sono l'E *la*,*mi*, col b molle, & l'A *la*, *mi*, *re*, similmente col b molle; acciò quella habbia la sua corrispondente per quarta, e per quinta; e perche torna commodamente nella tastatura. Hor queste due si chiameranno corde, o voci Metaboliche, cioè Mutatiue, perche seruono per le Mutationi, o Vscite di Tuono.

Ciascuna Tastatura dunque hauerà due ordini;il primo per le otto voci Diatoniche, & il secondo per le rimanenti; cioè per le Bemollari, per le Cromatiche, per le Enarmoniche, & per le Metaboliche:si che tutte sarāno diuise in cinque classi: le quali loderei,che si diuersificassero cō proprij colori, per rendere il negotio più facile; in questo

modo

modo. La prima tastatura principale del Dorio si farà gialla; per la quale sarà a proposito qualche bel bossolo: quella del Frigio si farà rossa; per essempio di verzino: & quella del Lidio bianca; verbi gratia di auorio. I tasti Cromatici si potranno fare dell'istesso colore del suo Tuono; ma punteggiati di nero; ouero (il che è meglio) mezzi neri, e mezzi coloriti di giallo, rosso, &c. per esprimere la proprietà di questo genere, nella densità mezzano tra gl'altri due: e gl'Enarmonici, per essere tal genere più denso di tutti, potranno farsi tutti neri d'ebeno: & i Metabolici del colore di quel Tuono dal quale si prendono.

I Bemollari poi (cioè le corde del Tetracordo congiũto) si potranno distinguere con farli la fronte circolare, & non diritta; per meglio rappresentare il b tondo, non solo i Diatonici, ma anco i Cromatici, & Enarmonici. Otto dũque si troueranno le voci Diatoniche ordinarie; due le Cromatiche; altrettante le Enarmoniche; & vna per b molle in ciascun de' due generi Cromatico, & Enarmonico; & due nel Diatonico; & altrettante finalmente le Metaboliche. le quali benche non siano necessarie (perche l'istesse vnisone si trouano fra le ordinarie del Tuono vicino) tuttauia si pongono per facilità del sonare molte modulationi, che fanno spesso le vscite in dette corde, come anco le altre vnisone che si vedono nella seguente facciata.

Dorio

Dorio, Frigio, Lidio

d — b
×C — A
e — C — bA
♮ — G
D — B
Vnisoni ×C — A — F
C — bA
♮ — G — bE
×F — D
A — F
E — C
G — bE
×F — D

Ma come le tre tastature si possino ordinare, e scompartire, dal seguente essempio si può conoscere, che è d'vna sola ottaua.

* *

Hor qui si deuono auuertire alcune cose: prima che oltre le dette due voci metaboliche se ne sono aggiunte tre altre

tre

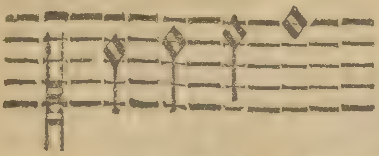
tre per ottaua, cioè ✕ D, ✕ G, b G, in questa figura per sodisfattione di quelli che volessero più tosto due Tuoni & Sistemi soli, & più voci metaboliche per ciascuna tastatura: ilche tornerà più vtile per le compositioni fatte sin hora: rimanendo all'arbitrio d'ogn'vno di toglier via quelle che vorrà; come anco d'aggiugnerne dell'altre in quei luoghi che giudicherà più opportuni; purche sappia che dalle sedici in poi tutte saranno voci metaboliche, e prese da varii Tuoni; come potrà conoscere chi connetterà insieme non solo li sette, ma anco li tredici: onde con varii colori si potrebbono differentiare. Ma noi supponendo che l'vso di tre Tuoni principali, con l'aggiunta di due voci per ciascuno, sia per piacere maggiormente, dentro questi termini vogliamo contenerci. Secondo notisi, che le due voci metaboliche giudicate più necessarie b E, b A, benche si ponghino così nel Dorio, come ne gli altri due Sistemi, o tastature, non hanno le corrispondenti ne' due Tuoni superiori; ma sono proprie del Tuono Iastio; come altroue ho mostrato; il quale perche è mezzano trà li due, Dorio, e Frigio; perciò si possono conuenientemente quei due tasti mischiare di giallo, e di rosso; ò farli di colore ranciato, mezzano tra li due detti.

Ma le due del Frigio, hauendo le corrispondenti nelle naturali Dorie, non occorre ascriuerle ad altri Tuoni che a quello; & per ciò si possono segnare col giallo, come s'accenna da noi con l'ombre più chiare: & per l'istessa ragione le due metaboliche del Lidio s'hanno da reputare corde proprie del Frigio; & per ciò col color di quello si contrasegnano. E ben vero, che il b E, del Dorio si troua anco trà le corde naturali del Missolidio, come s'è veduto di sopra.

ma per non hauer a seruirsi d'altri colori; e perche non solo quella, ma anco questa bA si troua nell'Iastio, mi par meglio attribuirle a questo; e segnarle nel modo sopradetto.

Se poi alcuno non vorrà nessun tasto diuiso; e non si curerà di tutte le voci Cromatiche, potrà rimouere il ♮ col punto, o la Paranete Synemmenòn Cromatica. Notisi anco che non s'è potuto porre detta voce sotto la Paramese ♮, cioè più verso la sinistra parte, come pareua ragioneuole, per esser di lei più graue; per non porre più di tre ordini per tastatura; nè ciò può dar fastidio al parer mio; già che non s'hanno a sonare amendue i tasti col punto, e senza, consecutiuamente. M'è parso anche vtil cosa il contrasegnare in qualche forma le corde cadentiali di ciascun Tuono nel genere Diatonico: perche ne gl'altri due non sempre sono l'istesse in tutti i Tuoni; onde per minor confusione le ho tralasciate. Per quest'effetto mi son seruito d'vn quadrato a guisa di base per esprimere con la stabilità che dimostra, il posamento delle cadenze: doue notisi che alcune hanno le due linee, che sporgono in fuori, da vna parte sola, cioè dalla diritta, o verso l'acuto; per dinotare, che non sono cadenze principali; & che in esse si termina il Melos solamente all'ingiù; & non all'insù, (benche in altri Tuoni si fà al contrario) per essempio nel Dorio questa si potrà vsare per cadenza

ma non queſta, come ho prouato nell'opera intera de' Generi, e de' Modi.



Dell'vſo, & vtilità di queſta Diuiſione.

Cap. XII.

MA vediamo qual ſia l'vſo di queſta conneſſione, e ſpartimento di voci, & l'vtilità che ſe ne può cauare. Dico dunque che in quattro coſe principalmente conſiſte: la prima che in queſto inſtrumento ſi può pratticare l'accordo Perfetto in vece del participato, e comune; onde non occorrerà ſpuntare le quinte, come dicono, & aumentare le quarte; ma queſte, & le altre conſonanze tutte ſi potranno ſentire nella loro giuſtezza; e conſeguentemente i concenti riuſciranno aſſai più ſoaui, & armonioſi: che ſe bene il Gallilei par che voglia che le quinte vn poco ſcarſe ſiano più dolci delle giuſte; tuttauia nè la ragione, nè l'eſperienza ſuffraga a queſta ſua opinione: perche veramente le conſonanze tanto ſono più ſoaui, quanto più ſi trouano nella loro giuſta proportione.

La seconda vtilità è questa, che con minor confusione, e maggior'esattezza si moltiplicano le consonanne con l'aggiunta d'altre corde, oltre le naturali del Modo, nel quale si suona, che secondo l'vso commune, mettendole tutte in vn solo sistema; per essempio s'io vorrò vna terza maggiore sopra E *la mi* Dorio, senza accrescere al sistema vn G *sol re vt* col diesi ✕, prenderò in suo luogo l'E *la mi* Frigio, ch'è distante vn ditono sopra il Dorio. Terzo, le vscite breui, che si fanno con molta difficoltà, e poca giustezza de gl'accordi, qui si possono fare facilissimamente, e con ogni esattezza. Quarto le vscite totali, e mutationi di Tuono, che fino adesso non sono state praticate dai moderni, si potranno mettere in vso con incredibile accrescimento della Musica; e potrannosi hormai far sentire le diuersità de'veri Modi; che recano grandissima efficacia alle melodie. Quinto i due Generi (la notitia de' quali supponeua nella pratica quella de' Tuoni) si potranno parimente praticare puri, e misti, come si vorrà: poiche per le Monodie, ò melodie d'vna sola aria, e per vn solo cantore; e parimente per le Chorodie, cioè canti d'vna sola aria, per cantarsi à coro all'vnisono, ò all'ottaua, si potrà eleggere hor questo, hor quel genere, e Tuono, puro, e semplice; adoprando nella sinfonia instrumentale le corde anco d'altri generi, e Tuoni secondo l'occorrenza; senza, che tali concenti perdino il nome, e l'essere di puri, e semplici: imperoche la denominatione si deue fare dall'aria che canta, ch'è la principale. Non è già possibile di seruirsi d'vn solo Genere dal Diatonico in poi, stando in vn solo Tuono nello stile madrigalesco à volere far cosa buona: per il quale rispetto non si deue già disprezzare l'vso di cotali generi,

come

come hanno fatto alcuni, [illegible] o auuedimento. Et in questa forma con minor numero di tasti, e di corde, che nell'Archicembalo del Vicentino, e di questi altri, si potrà rimettere in vso la vera pratica delle perfette melodie. Quanto poi alla lunghezza de' sistemi, e'l numero delle ottaue, che si richiedono in questo Instrumento, non c'essendo regola alcuna d'estendersi più, ò meno, si potrà anch'il nostro allungare quanto si vuole: auuertendo però, ch'il sistema Frigio cominci, e finisca vn tuono più sù del Dorio, & altrettanto il Lidio sopra il Frigio. Ne anco è di necessità precisa incominciare i sistemi più da vna corda, che da vn'altra, mentre s'allungano tanto: purche tutto il corpo delle voci sia nella debita tensione: il che auuerrà ogni volta, che le noue corde dal D, all' *e* del sistema Dorio corrispondino ad altrettante voci naturali, che vn'ordinario Tenore può formare più piene, e sonore dell'altre: che così tutti riusciranno accordate al suo tuono; con fare il paragone solamente dell' *a la mi re*, ò Mese del Dorio con la voce mezzana, ò quinta in ordine di quelle noue, che s'è detto potersi formare commodamente da ogni ordinario Tenore. E' ben vero, ch'io loderei, ch'il sistema di ciascuno fusse di quattro ottaue; e ch'il Dorio cominciasse dall'A, il Frigio dal G, & il Lidio dall'F: ò più tosto il Dorio dall'E, il Frigio dal D, & il Lidio dal C; perche torna l'istesso. E nel medesimo modo si potranno disporre queste tre Armonie, non solo nell'Organo; ma anco nel Clauicembalo. Loderei anco, che per maggior chiarezza, & ordine, si differentiassero le voci, e segni di ciascuna ottaua in questo modo: le due di mezzo più essentiali, & importãti dell'altre, si notasero cõ le sole

lettere,

lettere; ma la più gr[illegible] maiuscole, & la più acuta con le minuscole. Le le[illegible] poi della prima e grauissima ottaua, si faranno similmente maiuscole; aggiugnendoli però sopra l'accento graue; si come alle acutissime (le quali si doueranno segnare piccole) si potrà dar l'acuto (vsato anco da gl'antichi Greci nelle voci più acute de' loro Sistemi) con raddoppiarlo solo all'vltima voce, nel modo che segue.

Il che senza fallo è molto più a proposito, che il duplicare e triplicare l'istesse lettere, come s'vsa communemente. Quanto poi sia necessario l'vso di più Tuoni per la varietà delle melodie, conoscasi anco da questo, che pur hora, mentre io scriuo queste cose, il Signor Iacopo Ramerini Eccellente Artefice di Clauicembali, e sottile inuentore in essi di molte nouità, per Patria Fiorentino, vno ne ha per le mani, nel quale ingegnosamente, con muouer solo la chiaue del Registro, l'istesse corde seruiranno al Tuono di Roma, a quel di Firenze, & a quel di Lombardia; che è come dire all'Ipolidio, al Dorio, & all'Iastio. Nel che consiste veramente la differenza de' Tuoni; ma separati da i Modi; & non come quelli che si cerca di rimettere in vso; e che recheranno miglioramẽto importantissimo alla Musica. Ho però voluto farne mentione, perche pare quasi cosa fatale, che questa rinouatione de gl'antichi Tuoni a Fiorentini fusse riseruata.

Del

Del modo d'accordare l'Organo Perfetto.

Cap. XIII.

DI poco frutto sarebbe l'inuentione di quest'organo (il quale perche contiene i Generi, e Modi principali; e massimamente per la giustezza de' suoi interualli siami lecito di chiamarlo Perfetto) se si rendesse molto difficile nell'accordarlo, come succede à questi Archicembali, co' *tasti spezzati*; che perciò pochissimo vtile se ne caua. Ma non così auuiene di *questo nostro*; che non tanto per hauere minor numero di tasti, quanto per la giustezza de gl'interualli, molto più ageuolmente, e speditamente s'accorda. Nè di ciò si marauigli alcuno: peroche, sì come più facilmente si tira vna linea perpendicolare, che ogn'altra; perche sola hà la sua via determinata, e breuissima; e l'altre infinitamente si possono variare; similmente succede, che l'accordo perfetto più facile sia, ch'il participato; il quale è incerto, e variabile; tanto che ne'semplici clauicembali non poca fatica dura il sonatore, quando hauendo accordato l'ottaua di G, g; e sopra il G, in quinta giusta il D; e parimente sopra il D, l'a; e sotto il g similmente il c; passando dipoi alle terze, & hauendo trouato l' F, per vn ditono sotto l'a; & l'E per la medesima consonanza sopra il c; s'accorge poi che il

mede-

medeſimo E, non riſponde per il ſemiditono col G; onde imaginandoſi, come fanno molti, che non ſi poſſa fare acquiſto delle terze ſenza ſcarſeggiare le quinte, prendono in buona pace queſta perdita; & nello ſcompartire poi per ogni interuallo tale imperfettione, vanno, come ſi dice, à taſtoni; e prouano molta difficoltà. Ma in queſto noſtro, con tutta la varietà che v'è, l'accordo rieſce tanto facile, che tutte le voci Diatoniche, e Cromatiche ſi poſſono trouare per mezzo della Diapaſon, e della Diapente (che per eſſere le più perfette conſonanze ſono anche le più facili) da due corde in poi, che ſi trouano con l'aiuto del Ditono; ancor eſſo conſonanza molto perfetta: la quale io tengo che ſia dell'iſteſsa claſſe che la Diapente; cioè che debba annouerarſi tra quelle conſonanze che i Greci diceuano *Paraphone*; & i Moderni Conſonanze Piene: le quali ſono le più ſoaui di tutte; & mezzane tra le Vote, dette da'Greci *Antiphone*; & quelle che hoggi dicono Vaghe, & gl'antichi ſemplicemente *Symphone*, cioè tutte le altre. Ma le voci Enarmoniche, benche non ſi poſſino trouare col mezzo delle conſonanze, tuttauia ageuolmente ſi trouano anch'eſſe, con l'aiuto del ſolo vdito; e ſenza la regola armonica: poiche baſta ſolo col giuditio dell'orecchie diuidere in due parti eguali i tre ſemituoni E, F: A, b: ♮, c. che ſe bene l'Accordo Perfetto eſclude ogni ſpartimento eguale, con tutto ciò niuna imperfettione ſenſibile ne ſeguita: imperoche per non hauer queſti interualli quaſi niuna relatione con gl'altri; & non poterſi con eſſi far quaſi altre conſonanze, ſenza le corde metaboliche, che ottaue, quinte, & quarte; queſte ageuolmente ſi faranno giuſte, quando tutti li tre ſemituoni egualmente ſi diuidino; anzi l'accordarle giuſto, cagionerà che ſi ſpartino egualmente, quando l'vno d'eſſi ſia così diuiſo: e ſe

riuſciſſe

riuſciſſe diuiſo in parti diſeguali non darà faſtidio ; perche a' ſuoi corriſpondenti ſuccederà il medeſimo . Anzi volendo pure ſotto, o ſopra dette voci Enarmoniche fare delle conſonanze ſeconde (che dicono imperfette) cioè terze, & ſeſte ; per eſſempio ſopra ʎ E cioè E *la mi* Enarmonico (per parlare ſecondo l'vſo corrotto) vi ſi trouerà la terza con la voce, o corda metabolica b A ; la quale non ſarà nè maggiore nè minore, ma mezzana ; & ſi potrà adoperare conſonantemente ; atteſo che tutti gl'interualli fra le due terze, e le due ſeſte ſi poſſono prendere per conſonanti. E ben vero, che meglio ſarebbe ſe dette dieſi ſi faceſſero d'interualli rationali, e quaſi eguali, diuidendo il ſemituono $\frac{1}{1}\frac{6}{5}$ in vna ſeſquitrenteſima $\frac{3}{3}\frac{1}{0}$, & vna ſeſquitrenteſimaprima $\frac{3}{3}\frac{2}{1}$, che è la ſua Proſſima diuiſione, che forma la prima dieſi alquãto maggiore della ſeconda. Ma perche appena ciò ſi può fare col ſolo vdito, non ſarebbe incõueniente per qualche tẽpo, ſinche l'orecchia vi fuſſe aſſuefatta, di ſeruirſi del Canone . In ogni modo poſſiamo contentarci della Diuiſione Eguale, che à pena ſi può diſcernere col ſenſo dalla Rationale detta: non ſcemandoſi per queſto la perfettione delle cõſonanze, come auuiene nella diuiſione del tuono in quattro parti eguali (non adoprata da gl'antichi in pratica, come comunemente ſi tiene ; ma ſolo in teorica ; nè trouata da Ariſtoſſeno ; ma molto prima di lui) & in quella del Vicentino, che come diſſi di ſopra, conſtituiſce i tuoni di cinque, e di quattro particelle, parimente eguali, & i Semituoni di tre, & di due ; & l'ottaua di trent'vna : la quale è imperfettiſſima, e fa maliſſimo effetto.

E vero che altroue ho moſtrato, che la vera proportione delle due dieſi Enarmoniche è vna ſeſquiuenteſimaſettima $\frac{2}{2}\frac{8}{7}$, & vna ſeſquitrenteſimaquinta $\frac{3}{3}\frac{6}{5}$, che è la

K diui

diuiſione d'Archita. Ma non volendo impacciarſi col Canone, ſi può praticare queſta di due interualli $\frac{3}{3}$ $\frac{2}{1}$ $\frac{3}{3}$ $\frac{1}{0}$ (ch'è conforme à'principii di Didimo; e proportionata à gl'inſtrumenti di manico, cioè Viole, e Liuti, sì come l'altra à quelli che hanno le corde in aria) ò auuicinarſene almeno con la ſuddetta diuiſione eguale, & irrationale.

Ma perche s'intenda più fondatamente la ragione, & ordine dell'accordo, ch'io ſono per moſtrare, notiſi vna coſa degna veramente di conſideratione, che le ſette corde diatoniche ordinarie A ♮, C, D, E, F, G, ſi diuidono in due claſsi, l'vna delle quali comprende queſte quattro C, D, F, G, caratteriſtiche, ò inditiali de'quattro Modi Lidio, Frigio, Ipolidio, Ipofrigio; e le corde mobili del ſiſtema: e l'altra queſte tre A, ♮, E, inditiali de' tre Modi, Ipodorio, Miſſolidio, Dorio. e le corde ſtabili: con queſta mirabile analogia, che sì come li quattro ſimbolizano tra loro, e li tre ſimilmente; così anco tali corde ſi trouano ſcambieuolmente col mezzo della Diateſſaron, e della Diapente; ma nõ quelle d'vna claſſe cõ quelle dell'altra; almeno ſenza ſeruirſi del D, ò del C col pũto, e perciò volẽdo dall'vna paſſare all'altra, nell'atto dell'accordare fa di meſtieri prendere vna delle conſonanze ſeconde, cioè il Ditono più preſto, che il Semiditono, sì come ne'primi accordi ſi prende la Diapente, e non la Diateſſaron: & in queſta guiſa mediante il Ditono troueremo la comunicanza, che hà vna claſse con l'altra. L'iſteſso ſegue quando doppo hauer accordato le corde diatoniche, vorremo paſsare alle Cromatiche; perche non hauendo communicanza di Diapente con le Diatoniche, ci ſeruiremo parimente del Ditono; e così con l'ordine che ſegue troueremo tutte le corde; anco quelle

che

che diſtano dalle loro ſynonime (cioè ſimili di nome) vn ſolo comma. Sarà dunque bene volendo dar principio all'accordo, cominciare ò dall'E, ò dal C; prendendo l'vna per fondamento de' tre Modi, e l'altra de' quattro: e facciaſi poi à mente, ò col paragone d'altri inſtrumenti accordati, ò col Tonorio; che poco importa. Mi par ben ragioneuole, volendo nel noſtro Inſtrumento cominciare dalla prima taſtatura, ò dal Tuono Dorio, che ſi ponga prima nella ſua tenſione la corda E; alla quale perciò habbiamo ſopraposta l'vnità in maggior forma I. Doppo queſto accorderemo ſopra eſsa in ottaua l'*e*: Poi ſopra l'E, accorderemo il ♮ *mi* in quinta; e così l'altre di queſta claſse conforme l'ordine, che moſtrano i numeri. Dipoi paſseremo alla ſeconda claſse col tranſito del ditono; accordando il C, ſotto l'E, & al C, parimente aggiuſteremo l'altre di quella claſse, con le conſonanze di Diapaſon, e di Diapente.

Accordato il genere Diatonico, paſseremo alle corde Cromatiche, cominciando prima dal XC, con l'aiuto del ditono ſopra l'A; e poi ſimilmente l'altre, ſino al ♮ quadro col pũto, ò la Paranete Synemmenòn cromatica; che ſarà l'vltima. Accordate che ſaranno queſte ventidue voci ne' due primi generi, che contengono vna Diapaſon, & vn Tritono, potremo accordare ſimilmente il reſtante del Siſtema: ò pure le corde Enarmoniche; e poi paſsare al Frigio: cominciando parimente dalla ſua corda cardinale, ò initiale D; tenendo per tutto il medeſimo ſtile: e finalmente accordare il Lidio, cominciando dalla ſua initiale C, ſino alla fine. Il che forſe meglio ſi conoſcerà da queſta figura * nella quale i ſemicircoli maggiori dimoſtrano gl'accordi d'ottaua; i mezzani di quinta, & i due minori, e punteggiati, del ditono, ò terza mag-

giore: i ſuperiori poi tendono dal graue all'acuto, & gl'inferiori dall'acuto al graue.

Catalogo delle Conſonanze di ciaſcuna voce de' tre Siſtemi.

Cap. XIV.

VEduto l'ordine de gl'accordi, sarà bene che noi facciamo vn catalogo di tutte le conſonanze, che ſi trouano in queſt'inſtrumento ſopra ciaſcuna voce gradatamente, cominciando dall'E, & ſeguendo verſo l'acuto ſino al compimento dell'ottaua; acciò il perito muſico poſſa giudicare di quello che ſia capace; e ſeruirſene à ſuo prò.

Tauola

Tauola delle Consonanze.

E G : A : ♮ : C : ×C :
3/1 4 5 6/1 6/a

B ♮ : D
3/a

bE : F : G
4 5 6/a

ˆE bA : ˆA : ˆ♮ : ×C :
3/1a 4 5 6/1a

♮ D : D : ˆF : G :
3/1 3/1a 5 6/1a

F bA : A : B : C : D
3/1 3/a 4 5 6/a

♮ D : E : G :
3/1 4 6/1

×F A : ♮ : ×C : D : D
3/1 4 5 6/1 6/1a

ˆ♮ bE : ˆE :
3/1a 4

G ♮ : ♮ : C : D : bE : E
3/1a 3/a 4 5 6/1 6/a

C bE : E : F : G : bA . A
3/1 3/a 4 5 6/1 6/a

bA ˆ♮ : C : bE : ˆE : F
3/1a 3/a 5 6/1a 6/a

×C E : ˆE : ×F : A : ˆA
3/1 3/1a 4 6/1 6/1a

A C : ×C : D : E : F : ×F
3/1 3/a 4 5 6/1 6/a

D F : ×F : A : B : ♮
3/1 3/a 5 6/1 6/a

ˆA ×C : ˆE : ♮ : ×F :
3/1a 5 6/1 6/1a

D ×F : G : ♮ : ♮
3/1a 4 6/1a 6/a

bE G : bA : B : ˆ♮ : C
3/a 4 5 6/1a 6/a

Ma notisi, che il 3 con l'*1* sotto, vuol dire terza minore; con l'*a*, vuol dir maggiore; & così il 6: & quelle cifre che hanno l'1 & l'*a*, dinotano le terze e seste mezzane; si come il 4 significa la quarta, & il 5 la quinta: perche l'ottaua s'intende in tutte; lasciandosi da banda per minor confusione, gl'interualli dissonanti consueti; & anco alcuni insoliti prodotti da queste diuisioni: benche alcuni forse si possino adoperare consonantemente: come succede alla Semidiapente ne gl'ordinarii concenti, quando segue doppo vn altra consonanza, e precede al Ditono.

Nè ad alcuno dia fastidio, che sopra alcune corde poche consonanze si trouino, verbi gratia il ♮ *mi* non ha la quinta consonante, nè la terza maggiore sopra; ma solo la terza, e sesta minore, & la quarta: prima, perche si possono prendere le altre corde distanti per vn comma, come nell'essempio nostro il ♮ col punto: Secondo, perche cō l'aiuto de' Tuoni vicini molte altre consonanze si formano; potendosi nel medesimo tempo toccare i tasti di due, verbi gratia sopra il ♮ *mi* Dorio si troua il ditono toccando il ♮ *mi* Frigio; & così sopra l'E *la mi*, toccando l'altro E *la mi*. Terzo, il volere sopra ogni corda seruirsi d'ogni sorte di consonanza, è vna delle maggiori corruttele della pouera Musica; perche da questo in gran parte nasce, che non molta varietà si sente tra le melodie moderne; e quella poca diuersità che sarebbe tra gli hodierni Modi, affatto si confonde, e cancella. Poiche se sopra quelle corde che naturalmente hanno le consonanze minori, come l'E, & il ♮, sarà lecito con l'aggiunta d'vn diesis ogni volta che si vuole, farle maggiori; & per il cōtrario sopra quelle che l'hanno maggiori, come il C, & l'F, con l'aggiunta del b molle farle minori, qual diuersità si potrà sentir mai ne concenti?

Mi

Mi dirà alcuno che ciò ſi fà per meglio eſprimere le parole; le quali quando ſono allegre, le conſonanze imperfette s'accreſcono; & quando meſte, ſi diminuiſcono. Ma queſto è preteſto vano, e friuolo; perche la verità è, che queſta licenza ſi pratica principalmente per far ſentire i concenti più pieni e ſonori, & accomodare più facilmente le fughe; che, come altroue ho diſcorſo, è vn ſneruare e togliere l'anima alla Muſica, riducendola ad vna ſemplice Sinfonia di ſuoni, e di vocali. Ne anco queſta ſcuſa fa al propoſito; perche douendoſi imitare tutto il ſenſo, e non le parole ſpezzate, come in altro luogo euidentemente prouai (ancorche l'oppoſito comunemente ſi pratichi) perche non potrò io terminare le cadenze (che fanno la maggior diuerſità dell'aria) nelle corde che reggono le conſonanze minori, quando il ſoggetto è meſto; & per il contrario, quando è allegro, e viuace? Il che, ſe alcuno vorrà fare in tutte le corde, confonderà ſenza fallo vn Modo con l'altro, & potrà forſe fare la melodia ſoaue, e ſonora all'orecchie; ma non mai efficace & affettuoſa: anzi volendo variar le cadenze, quando il ſuggetto di meſto ſi muta in allegro; o al contrario; altro effetto farà il variare ſimilmente il Tuono intero; come ſi potrà conoſcere nel noſtro inſtrumento.

Tengaſi dunque per fermo, che à volere che le melodie ſiano efficaci in muouere gl'affetti, di poche parti biſogna che ſiano: e che ſi come i Modi hanno diuerſe arie e modulationi, così richiedono qualche diuerſità nelle conſonanze, & nel contrapunto: perche è vero che il Modo Miſſolidio, che fà le ſue poſate e cadenze in ♮ *mi*, & E *la*, *mi*, è meſto & languido, in virtù della ſua ſemplice modulatione; ma è anco vero, che quando ſopra quelle corde non vi ſi faranno altre conſonanze, che quelle che naturalmente

mente vi s'incontrano, più mesta, e flebile diuerrà la sua melodia: ma se per far sentire il concento più sonoro e soaue, si toccherà sopra il ♮ *mi*, verbi gratia il D *la solre*, col diesi 𝄪 (che è corda d'vn altro Tuono, e fà vn vscita partiale) & non il naturale, perderà assai questa harmonia della sua proprietà. In somma nessuna cosa ha tutte le perfettioni: & così le musiche che sono troppo artifiziose, perdono quell'energia che gli dà il procedere naturale, e semplice; & quelle che più riempiono l'orecchie, meno s'imprimono nelle facoltà più interne dell'anima. E così quelle che hanno ogni sorte d'interuallo, & accoppiamento di consonanze, assorbiscono tutte le varietà che si potrebbono far sentire vna doppo l'altra.

Sommario de' Capi più principali, che si contengono nell'Opera intera.

Cap. XV.

MA per dare vn poco di saggio di molte cose osseruate da me nel Trattato de' Generi, e de' Modi à i Lettori di buon gusto; e desiderosi, che questa professione racquisti vna volta la sua antica eccellenza, m'è parso à proposito d'accennar quì sommariamente alcuni capi più principali che vi si contengono, con altri molti, e con ordine diuerso. Quali siano le parti della Musica propria,

& quello

& quello che veramente sia Harmonia, Hermosmenon, Melos, Melodia, Melopeia, Symphoniurgia, &c.

Della parte Harmonica, e sue diuisioni; & in particolare de' Sistemi; doue si mostra la perfettione, e facilità del Sistema antico; e come per ben possedere questa facoltà, è praticare perfettamente i Generi e Modi, è necessario anch'hoggi intenderlo; e seruirsi de' nomi delle sue corde volgarizzati, & accomodati all'vso nostro: e quanto bene ordinati siano i Tetracordi; i quali parimente è necessario rimettere in vso: & che gl'Essacordi de' Moderni, non seruono per altro, che per far confusione; & non sono parti integrãti del Sistema: e che gl'antichi non fondarono i Generi ne' Tetracordi, perche tenessero la Diatessaron per la minima consonanza; o perche hauessero in particolare veneratione il numero quaternario, e simili baie sofistiche; ma perche in ogni sorte di canto le progressioni naturali delle voci procedono di quarta in quinta, & di quinta in quarta; come anco la prima diuisione della Diapason si fà in queste due consonanze. E quì si mostra la proportione, & similitudine che ha la Musica con la Pittura: perche si come à questa bisognano almeno due colori, così quella richiede due interualli minimi & incomposti, per formare le sue melodie. Ch'è necessario anco d'intẽdere quali siano le corde Stabili e le Mobili; e che cosa sia il Denso, o Spesso, secõdo gl'antichi Greci detto πυκνὸν: & che senza ragione alcuni moderni l'hanno voluto prendere in altro senso: poiche per nõ hauer cõpreso la natura de' Tuoni, o Modi veri, pareua loro ch'il Cromatico, & Enarmonico fusse meno spesso del Diatonico. Dell'etimologia, inuentione, e proprietà de' tre Generi: doue si mostra in che modo Olimpo trouasse l'Enarmonico per

testimonianza d'Aristosseno riferita da Plutarco, & da noi dichiarata: e se questo Genere possa essere più antico del Cromatico quanto all'vso, benche per natura sia posteriore: & che l'Enarmonico praticato da gl'antichi non era quel rigoroso descritto da i Theorici con due ditoni incomposti per ottaua: il quale non diletterebbe ne' nostri tempi, come ne anco piaceua in quell'età: anzi cagionaua nausea ad alcuni delicati, come nelle questioni conuiuiali riferisce il medesimo Plutarco, con l'autorità pure d'Aristosseno. Si rende anco la ragione perche contenendo tal Genere interualli più piccoli del Cromatico, con tutto ciò sia più seuero, o austero; & non tanto effeminato e tenero. Inettia d'alcuni che pongono l'Enarmonico ne' canti Siciliani, ne' gl'interualli della fauella, ne' trilli, strascini, e simili ornamenti melodici. Delle diuisioni, specie, o colori de' tre Generi; & d'alcuni trouati da noi: & che troppo credulamente hanno accettato i moderni le riprensioni che Tolomeo fa delle Diuisioni de' Musici più antichi: mostrandosi che nella constitutione del Cromatico, & Enarmonico, Didimo, & Archita hanno accertato meglio di lui; che la Diuisione Diatonica di Didimo, benche in apparenza mostri di non esser capace di tante consonanze quanto quella di Tolomeo, è tuttauia più perfetta, e contiene più consonanze; facendone il paragone in tutti tre i Generi Ch'è molto probabile ch'il Ditono, e Semiditono consonanti venissero in luce, quando s'introdussero i due vltimi Generi: & benche gl'antichissimi forse non se ne seruissero (poiche il Diatonico Ditonieo o Pitagorico nõ n è capace) tuttauia si dee credere, che ne' tẽpi più bassi fussero adoperati per consonanze da i Musici; ancorche per auuentura non le nominassero tali, per non par-

partirsi dalla dottrina, e principij di Pitagora; già che ne gl'instrumenti accordati Cromaticamente, o Enarmonicamente vi si trouauano in atto. Quando verisimilmẽte si dismettesse l'Enarmonico, e poi il Cromatico: doue si mostra cõ molta probabilità, ch'il primo si douette perdere cõ la declinatione delle cose Greche, & il secondo delle Romane. Come Asclepiodoto Filosofo ne' tempi d'Anthemio Imperatore indarno cercasse di restaurare il genere Enarmonico. Che per la pratica di detto Genere è necessario sapere che cosa sia Spondiasmo, Ecbole, & Eclysi; e modulare gl'interualli di tre diesi, e di cinque. Dell'vso de' Generi: e come, & in quali soggetti si debbino adoperare: & ch'il Cromatico non conuiene à soggetti graui, & Ecclesiastichi. Che i Generi puri, cantandosi in vn solo Tuono, & volendosi astenere da più ottaue, e più quinte, & osseruare le altre regole del contrapunto, non si possono praticare, se non à vna voce sola: e come ne' concenti di più voci vna parte possa seruirsi d'vn Genere, & l'altre d'altri: e che l'vso della corda D, non esclude il Cromatico, & Enarmonico puro; ma si bene la G; la quale tuttauia vi si può adoperare accidentalmente; cioè ne' passaggi; & non come corda essentiale, e sotto alcuna sillaba. Della varietà delle melodie in ciascun genere; & che la modulatione di molti semituoni continuati, vsata da alcuni, è poco lodeuole. Che al Genere Cromatico conuengono i tempi meno veloci ch'al Diatonico; & più che all'Enarmonico. E che in questo si richiedono massimamente i Gruppi, e Trilli; come nel Cromatico, gl'accenti, e strascini; & nel Diatonico i passaggi. Che l'vso de' Generi induce qualche varietà di contrapũto; verbi gratia nell'Enarmonico sotto vn'istessa corda, che salga o scenda col ✕

ſi poſſono fare tre terze differenti, Minore, Maggiore, e Mezzana: la quale è propria del Genere Enarmonico; per che naſce tra due corde, l'vna Enarmonica, & l'altra Cromatica, o Metabolica: & rieſce ſoauiſſima; à ſegno tale che gareggia con la maggiore; come ho prouato nelle viole, facendouela ſentire ad alcuni virtuoſi, & periti Muſici. La cui proportione è queſta $\frac{5}{4}$ $\frac{6}{5}$: doue con mirabile analogia ſi vedono i numeri radicali delle due terze comuni, trà le quali queſta ritrouata da noi è mezana; come anco la ſeſta tra l'altre due ordinarie: la quale ſi troua tra queſti numeri $\frac{2}{1}$ $\frac{2}{3}$ $\frac{4}{5}$; e ſi può ſimilmente adoprare in queſta ſorte di concenti, con notabile acquiſto della profeſſione Muſicale. Che oltre li tre Generi biſogna ſapere quale ſia il Comune, e Miſto: e come queſto poſſa eſſere di molte ſorti; e ſopratutto ridurſi à tre capi, di Miſto proprio, Compoſto, e Confuſo.

Nella parte poi de' Modi, le più importanti maſſime ſono queſte. Che Tuono, e Modo, propriamente parlando, non è il medeſimo; il che ſi moſtra con molti eſſempi, e ſimilitudini, oltre quello che di ſopra s'è accennato. Della Tauola, o Diagramma delle note Muſicali antiche ne' quindici Tuoni reſtaurata da noi; & eſpurgata con l'aiuto di molti teſti manoſcritti d'Alypio, di Boetio, & d'altri; e quanto fuſſe ben ordinata: e di molte coſe notabiliſſime, che vi s'imparano; & tra le altre che gli antichi prattici non ſi ſeruiuano de gl'interualli eguali, & irrationali, come comunemente ſi crede: & come hoggi noi poſſiamo con l'aiuto di queſta tauola ridurre nelle noſtre note, qual ſi voglia cantilena antica che ſi trouaſſe incorrotta.

Qual ſia la Media Virtuale de' Modi; e quale la Poſitiua

tiua. Che nelle ſpecie delle prime conſonanze non ſono diſcordanti gl'Antichi tra loro, come molti hanno creduto, per non hauerli inteſi. Che l'ordine di numerarle vſato da loro, è più chiaro, e naturale del noſtro. Che ciaſcuna delle tre ſpecie di Diateſſaron è differente in ordine ſecondo queſte tre ſette; de gl'Antichi Greci; de' Boetiani, o Muſici antichimoderni; & de' Moderni Zarliniſti.

Onde ſia nata la corruttela, & inutile multiplicatione de' Modi hodierni: e che quelli de' Greci moderni, detti da loro ἦχοι, cioè ſuoni, ſono anch'eſſi corrotti; e Modi ſolo di nome, come i noſtri; à i quali par che corriſpondino quanto all'ordine di Primo, Secondo, &c. Ma quanto alla conuenienza con le ſpecie, & ordine de' veri Dorio, Frigio, &c. differiſcono non meno da i loro antichi, che da i noſtri; perche pongono maſſimamente il Lidio tra il Dorio, e Frigio.

Che ciaſcuno de' loro otto Tuoni ha vna formula propria, che ſerue per l'intonatione, come le Antifone de' Latini; ò pure l'E V O V A E; & le Intonationi medeſime, verbi gratia *Re, la*, per il primo. *Re, fa*, per il ſecondo, &c. ſeruendoſi quelli per il primo d' ἀνανὲς, per il ſecondo νεανὲς, &c. Delle quali ſillabe ſi ſeruono anco per eſsercitio del canto: benche in Scio ſogliono adoperare queſte τε, ϱε, ϱε, teretiſsando, cioè cantando qualche aria ſenza le parole: dalle quali tutte erano diuerſiſſime quelle de gli antichi Greci; con mirabile induſtria accomodate alle voci de' Tetracordi: le quali noi habbiamo ritrouate in vn antico manoſcritto. Dell'origine, e de gl'inuentori de' Tuoni, o Modi antichi; e come ſi deua intendere vn luogo di Plutarco

circa

circa l'inuentione del Missolidio: & d'vna scorrettione importante, che vi è nel testo, non auuertita da nessuno. De' tredici Tuoni attribuiti ad Aristosseno; non perche egli ne fusse l'inuentore; ma perche meglio d'ogn'altro ne scrisse ne' libri che si sono perduti: & che egli no haueuano altre differenze, che quella del Graue, & Acuto, contro la comune opinione: le quali differenze sono state rintracciate da noi mediante qualche notitia che ci dà Aristide Quintiliano, & altri Scrittori autentici dell' harmonia d'alcuno d'essi; accordandoli anco in certe cose, doue paiono contrarij. D'alcune altre Armonie mentouate da Platone, Polluce, Ateneo, & simili. Che il Tuono Dorio quanto alla tensione non è altro che il Corista: ma quanto alla specie, o cadenze, participaua de' primi quattro Tuoni Ecclesiastici: e che le sue cantilene per ordinario non passauano noue voci dal D all' *e*. Come, & in qual maniera, & con quali instrumenti si praticassero detti Tuoni: & che non s'vsauano indifferentemente per tutto: ne i molto acuti o graui comunemente si praticauano nelle voci. Che le quattro parti de' Flauti antichi dette da loro con termini Greci Sopraperfetti, Perfetti, Giouenili, & Virginali (che corrispondono al Basso, Tenore, Contralto, e Soprano) s'estendeuano più oltre della vigesima seconda, o *Trisdiapason*. Che ogni Tuono haueua i suoi flauti particolari: benche poi Pronomo Tebano trouò il modo come in vn solo instrumento se ne potessero sonare diuersi: il che douette fare con accrescere il numero de' pertugi; turando poi con la cera, o aprendo quelli che faceua di bisogno. Come le specie della *Diatessaron*, e della *Diapente*, dalle quali si compongono i Modi, habbino diuersa proprietà e natura: doue si considera quali siano le più

belle;

belle; e qual Modo similmente più eccellente. Che per conoscere di qual Modo sia vna Cantilena, basta mirare al procedere, e stile d'vna Parte sola; se la Compositione sarà d'vn Modo, o maniera semplice, & vniforme: conciosia ch'il non saper conoscere la propria forma del Modo, senza mirare al concento, è come non sapere dar giuditio d'vna facciata d'vn palazzo senza considerare le parti interne. E che i moderni comunemente non sanno parlare di Musica, o melodia, senza mischiarui il concento o contrapũto (detto da noi cõ voce Greca *Symphoniurgia*) confondendo massimamente, con molto errore, le Cadenze Melodiche (che Grecamente si dicono καταλήξεις, o καταλογαί) con quelle del Concento, o Symphonia; che più tosto debbonsi chiamare συνκαταλήξεις, o συνκαταλογαὶ. Della natura e proprietà attribuite à ciascun Modo; & che alcune sono sofistiche, & imaginarie, come quando Cassiodoro dice ch'il Dorio è *Donatore della Pudicitia*; o quando i Moderni chiamano il Sesto, *Modo adulatorio*: non essendo più di tre, o quattro le qualità più euidenti di ciascuno; secondo le sopradette quattro differenze delle Melodie. D'vna marauigliosa proprietà della Tromba, che de' tre Modi principali non vi si può sonare se non il Frigio & la sua Diapente *vt, re, mi, fa, sol*. Che le proprietà de' Modi si conoscono ancor hoggi nel Canto di questa & quella natione; ma più anticamente, quando ogni popolo quasi haueua diuersa fauella, proprie leggi, e particolari costumi; non esendosi mischiate tanto le schiatte de gl'huomini. In qual modo il Graue, e l'Acuto habbino diuerse proprietà nella Musica: doue particolarmente si mostra l'errore d'alcuni antiquarij, i quali biasimano ne'gl'hodierni concenti la mescolanza del Graue, & Acuto, & i moui-

menti

menti contrarij delle parti; credendosi, che da questo proceda, che la Musica si sente poco efficace. Per qual cagione vna natione habbia diuerso tuono di voce; e che i Settentrionali per la larghezza dell'arterie, & per la corporatura loro grossa & humida, parlano graue più de' Meridionali: e molto più anco abbasserebbono il tuono, se non hauessero le parti interne così calide: doue si discorre anco del Tuono Corista di Roma, e di varii Tuoni d'Italia, & altre parti. Del modo d'intauolare, e cõnettere i Tuoni l'vno con l'altro; massime per vso delle Mutationi: doue si mettono gl'essempij d'ogni sorte di combinatione; non pure de sette; ma anco de' tredici; & non solo de' prossimi, ma etiamdio de' remoti. Come, & in quali soggetti si potrebbe adoperare hoggi più vn Tuono, che vn' altro: & che le Vscite totali di Tuono, & ogn' altra varietà maggiore di melodia sono conueneuoli, massimamente alla Scena; & per il contrario aliene del tutto dalle Musiche sacre & Ecclesiastiche. Ridicola opinione d'alcuni, che le Melodie d'vn semplice Tuono, o secondo costoro pure Diatoniche; siano più efficaci delle variate, e Metaboliche: & con quanto poco fondamento asserischino che gli antichi le vsauano cosi semplici; & che per ciò faceuano quelle proue che si leggono. Che l'efficacia patetica delle antiche melodie nasceua principalmente dall'vso conueniente de' Generi, e de' Modi, secondo le buone regole della Melopeia; ma non senza le parole significatiue. Secondo dall vnione di conueneuol Ritmo; che nelle Musiche hà maggior forza del Melos; come nella pittura il Disegno più del Colorito: onde gl'antichi lo diceuano il maschio; e questo la femmina. Terzo dall'accompagnamento d'instrumento proportionato:

perche

perche il Dorio per essempio s'vsaua communemente nella Cithara, ò Arpa, si come il Frigio ne' Pifferi. Che la Circolatione vsata da alcuni ne gl'Instrumenti spezzati, con moltissimi tasti, non è altro, che vna ricercata di tutte le voci di più Tuoni connessi; e mescolati insieme; e per ciò potrebbesi chiamare in Greco ἀνακύκλησις Ἰονικὴ

Et ch'ella non è d'alcuna efficacia; ma serue solo per ostentare vna grandissima pratica dell'Instrumento, & de gl'Interualli. E che le diuisioni del Monocordo Enarmonico secondo il Zarlino, e'l Salinas seruono per questo: & di qui è che il Madrigale

O voi che sospirate, &c. Di Luca Marentio, nel quale mette prima in ogni corda separatamente il diesis ✕, & poi il b molle si può chiamare d'vn Tuono ambulatorio, ò incerto.

E tanto basti Benigno Lettore, per accennarti qualche cosa del contenuto di quell'Opera: dispiacendomi di non potere per le mie occupationi communicartela tutta: si per dare occasione a i Professori di quest'Arte, & a quelli, che sono meglio forniti d'ingegno, e dottrina, che non siamo noi; e che abbondano di maggior'otio, e commodità, di perfettionarla, con l'aggiunta della loro industria, sì anco per mia giustificatione; acciòche alcuno non pensi, ch'io ti paschi di belle promesse, ò habbi ripiene le mie carte delle fatiche altrui: con tutto, che io ne sia stato sempre alienissimo; e di molto diuerso parere da quelli, che non stimano se non i libri grossi.

Spero ben anche, col diuino aiuto, di hauerti à participare non solo quella de' Generi, e de' Modi; ma in breue vn' altra latina, sopra la Lira Barberina,

ò Amficordo inuentato da me; doue trouerai per auuentura molte cose curiose, e recondite in materia de gl'istrumenti antichi, e del modo di sonarli; oltre molte figure di varie forme della Lira, e Cetera antica; & vn'Onomastico di molti termini musicali esposti con vocaboli proprij, e puri in lingua Latina, ò Greca.

Potrò forse anche tra poco, farti parte d'vn' altra mia fatica finita sopra la Musica Scenica: doue si mostra, credo, con buone ragioni, come ella si possa perfettionare assaissimo; e che ci si commettono infiniti errori, così nelle attioni stesse, come nella melodia, & accompagnamento de gl'instrumenti: oltre molte altre cose curiose, che vi si contengono, sì circa l'origine che hebbe a' tempi nostri in Firenze lo stile Recitatiuo, come circa il maneggio de' Cori, i vasi Teatrali di Vitruuio, il Tonorio di Gracco, &c. Ma per aggiunta vi sarà vn trattato intero delle sillabe Musicali vsate da gl'Antichi Greci; e come a essempio di quelle, si possino ridurre le nostre a maggior breuità, chiarezza, e facilità; a segno tale, che i fanciulli potranno forse risparmiare sei mesi di tempo nell'imparare il Canto; & ogni Musica per alterata che sia, con molti segni accidentali, facilmente s'intonerà: insegnandouisi in somma vn nuouo, o rinouato Metodo per gl'essercitij del cantare, & per l'intonatione regolata di ciascun Genere e Modo; e parimente vn nuouo e facilissimo stile d'intauolatura, per segnare ogni sorte di varietà Melica; si come forse c'ingegneremo vna volta di dar luce e perfettione alla parte Ritmica: che hoggidì è più imperfetta, e confusa d'ogn'altra. Buona parte della quale entra nel Trattato *De ratione modulandorum carminum Latinorum*, non ancora finito: oltre molte cose singolari che vi sono, intorno la sincera, &

antica

antica pronuntia di questa lingua; & circa l'Espressione melodica: che è quella parte che insegna a ben proferire le parole col Canto. Tralascio molte altre opere abbozzate, e disegnate solamente (ancorche io ne habbia raccolto per la maggior parte le materie) come alcuni Discorsi Musicali sopra certe cose principali, e curiose di questa professione. Vn Trattato *De praestantiae veteris Musicae*. L'vndecimo libro delle nostre Pandette, che s'intitola *Musicus*; nel quale sotto varij Titoli, e Capi, si contengono tutti i nomi, e termini appartenenti alla Musica; non solo quelli che si trouano per gl'autori; ma moltissimi altri formati da noi, con l'aiuto della lingua Greca. Vn'altro Trattato *De Symphoniurgia*; nel quale s'esplicano con vocaboli proprij e puri, e con migliore ordine, e breuità che non s'è fatto fin quì, le regole più importanti del Contrapunto: con aggiunta anco di quelle che non furono conosciute ne' tempi del Zarlino; benche l'habbiamo disteso più tosto per nostro passatempo, che per darlo fuora.
Vn'altro Discorso Latino *De Musica Sacra, vel Ecclesiastica*; che dimostra l'origine, progresso, e mutationi del Canto Ecclesiastico; & quello che si douerebbe osseruare nelle Musiche sacre.

Tralascio la Traduttione d'Aristide Quintiliano Autore vtilissimo in questa professione, in buona parte già fatta; & altre cose ch'io taccio per non dare occasione a qualcuno di dire ch'io prometto assai, & osseruo poco; non auuertendo forse ch'io deuo preferire a questi studii prima le cose attenenti al culto Diuino, & alla carica che essercito, cō altre fatiche concernenti a essa: & il restante del tempo mi conuien anco dispensare, tra gl ossequij de' grandi, le visite de' parenti, & amici presenti, & qualche negotio de gl

asſenti: e riſerbarne anco vna parte per la cura della ſanità; & per il gouerno della caſa, e faccende domeſtiche: le quali gran tempo togliono à chi non ha commodità di perſona, ſopra la cui diligenza poſſa riposarſi: oltre che non ſempre altrui è di vena; & il fare opere aſſai, & ſpeditamente, ſono *gratie, che largo il Ciel raro destina*:

Altri per il contrario, preualendoſi della volgar ſentenza,

Quam quiſque nouit artem in hac ſe exerceat,

diranno con più maligna intentione, ch'io doueuo laſciare la Muſica à i profeſſori di eſſa; & attendere al mio vfſitio; & à tirare innanzi altre mie fatiche, ſtimate da loro più ſerie, e gioueuoli al publico. Con i quali non ſtarò à contendere con lunghi diſcorſi; ma riſponderò ſolo per mia diſcolpa, che come diſſi di ſopra, e l'accenna quel verſo Greco poſto auanti l'Opera, le Porte del tempio delle Muſe ſono aperte à tutti: oltre che s'egli è lecito anche alle perſone più graui, di prenderſi qualche honeſto ſollazzo trà le diurne fatiche, ben mi ſi può concedere, che in vece di conſumare inutilmente certe hore ſpezzate, io le impieghi per mia ricreatione in qualche coſa, che rechi non meno di profitto à gl'altri, che a me di diletto.

Queſto sò io certo, che l'vtile che può conſeguire la Muſica dalla reſtauratione de' veri Generi, e Modi è tale, che per neſſuna coſa potrà riceuer mai maggior mutatione, perfettione, & ornamento. E ſe bene in queſta mia Operetta non ſi ſpiega tutto quello che è neceſſario per la pratica dell'vno, & dell'altro; tutta-

uia

uia tanto lume ſe ne dà, che da quì auanti potrà con tale aiuto vn perito, & accorto compoſitore far ſentire Melodie così vocali come inſtrumentali, non vdite forſe da poi che i Barbari cominciarono à inondare l'Italia.

Di quì anco potranno chiarirſi hormai quelli che ſi perſuadono, che la Muſica ſia hoggi nel ſuo maggior colmo, & eccellenza: riconoſcendo quanto ci reſti ancora da trauagliare, prima d'arriuare al ſegno, doue ella è ſtata vna volta. Ma meglio ciò comprenderanno quelli che ſaranno capaci d'intendere, come di tredici Tuoni, ò Modi, vno ce ne ſia rimaſto ſolamente: di tre Generi, parimente vno; con qualche leggier tintura del ſecondo: & delle tre ſorti di Ritmo, *Dattilico*, *Iambico*, e *Peonico*; ò vogliamo dire *Binario*, *Ternario*, e *Quinario*, i due primi ſoli: ſenza parlare per hora delle qualità delle coſe che ſi cantauano; dell'eſpreſſione delle parole; dell'eſſercitio de' Cantori; della ſcelta, e preparamento delle voci; delle conditioni de Muſici antichi; de' premij, & concorrenze praticate già in queſta facoltà; della perfettione, e varietà de gl'Inſtrumenti da fiato; della commodità, chiarezza, e facilità dell'Intauolatura: & ſopra tutto dell'vſo raffinatiſſimo della Melopeia, e Ritmopeia; e ſimili altre coſe, che richiederebbono Trattati intieri.

Ma ſe alcuno prendeſſe ammiratione, che forſe mi ſia riuſcito quello, che più eminenti ſoggetti di me, e più periti in queſta profeſſione non hanno potuto effettuare: ſappia, che ciò è proceduto, perche il più de gl'huomini, quando ſi tratta di coſe antiche, e tanto

rimote

rimote dall'vſo moderno; ò le credono fauoloſe, e vane; o le tengono per materie aſtratte, & inutili; ò per formarne debole concetto, le diſprezzano; o per l'oſcurità loro, e per non affaticare, non arriuano a comprenderle eſattamente.

DISCORSO

DISCORSO
SOPRA LA PERFETTIONE DELLE MELODIE.

Nel quale si scoprono, e conferiscono insieme le Perfettioni, & Imperfettioni de' due più generali stili della Musica: mostrandosi come in molte cose si potrebbono migliorare, e rimettere in vso le Rapsodie, cioè Recitationi col Canto de' Poemi Heroici.

NON è mio intendimento di trattare in questo luogo, che cosa sia propriamente Melodia: e quante le sue specie; nè tampoco raccontare minutamente quante possino essere le maniere de' concenti, o Sinfonie vocali; & in somma tutto ciò che spetta alle Diuisioni, e differenze delle Musiche hodierne, o antiche. Poiche hauendo

uendo conosciuto non essere questa parte sin'hora stata illustrata da alcuno, altroue ne hò trattato diligentemente; considerando tutte le specie di Melodie, e concenti, che sono state, ò possono essere: con assegnare à ciascuna i proprii vocaboli, e differenze: & in particolare circa le musiche Choriche hò nel mio Trattato sopra la Musica Scenica considerato molte cose importanti, e non osseruate da nessuno: ch'io non starò à ripetere in questo luogo: doue mi son proposto solamente di scoprire alcuni miei pensieri intorno le musiche à vna voce sola (che anticamente si diceuano Monodie; ò semplici, ch'elle fussero; ò accompagnate con l'instrumento) e quelle, che di più voci si compongono; alle quali in parte conuiene il nome di Chorodie, vsato da Platone, & altri antichi autori. Or per fuggire gl'equiuochi (i quali facilmente si prendono in quelle facoltà che hanno carestia di vocaboli) dissi in parte; poiche per tal nome debbiamo intendere veramente quelle musiche, che si cantano da più Cantori (il che significa la voce Choro) in qualunque modo ciò si faccia; ma propriamente quelle nelle quali tutti i cantanti proferiscono insieme l'istesse voci, e sillabe, come la maggior parte douea farsi ne gl'antichi Chori; & hoggi si pratica nel canto piano delle Chiese: e queste possono essere di due sorti; percioche ò vi si canta da tutti l'istessa Aria, ò sia all'vnisono, ò all'ottaua; come ne' suddetti canti Ecclesiastichi; ò pure diuersa; ma però vnitamente, con l'istessi tempi; e con proferirsi le medesime parole insieme da tutte le Parti; come si fà in quella soauissima Canzone d'Andrea Gabbrielli.

Poiche à Damon fù pur dal Ciel concesso.

Di queste due maniere partecipa quella de' Madrigali, ch'io

ch'io pongo per terza, e non propria; perche se bene si può anche chiamar Choro quel corpo di Cantori, che modulatamente proferiscono detti Madrigali; tuttauia non conuiene il nome di Choriche à sì fatte modulationi; percioche non apparisce che da gl'antichi siano state conosciute, e praticate: anzi si vede che poco auanti il Mille e quattro cento douettero incominciare. I primi Autori della quale par che siano stati Italiani, come Anselmo da Parma, Marchetto Padouano, Prosdocimo Beldimandi, Fisifo da Caserta, e simili: benche poi sia stata inalzata ad vn grado molto maggiore da huomini Oltramontani, come furono Giosquino, Gio. Montone, Gombert, & altri di quell'età. Ma a chiunque se ne debba l'origine; e come che l'accrescimento l'habbia hauuto di là da' Monti, ben ci possiamo noi altri contentare, che l'vltima sua perfettione à gl'Italiani s'ascriua; non potendosi forse alcuno straniere paragonare al Zarlino nelle Regole, ò Teorica; nè à Luca Marentio, Gio. Luigi Prenestino, Pomponio Nenna, Tommaso Pecci, & al Principe di Venosa nell'operare.

Ma con qual occasione, e principio questa nuoua sorte di Musica nascesse, non è difficile à rinuenire; imperoche essendosi sino da' tempi di Vitaliano Papa adoperato l'Organo nelle Chiese; a cui massimamente pare che conuenga questa foggia di Concenti Madrigaleschi, per l'allungamento, che vi si può fare delle Voci, quanto si vuole; adattandosegli anco benissimo le Fughe, Imitationi, e simili artifizij, i quali sono proprij dello stile Madrigalesco, è molto verisimile, che quindi se ne pigliasse l'essempio: cioè, che quella maniera di Sinfonie,

che prima s'vſaua, maſſimamente nell'Organo, s'introduceſſe poi à poco à poco nelle voci de' Cantori; prendendoſi per tema, ò ſuggetto qualche Mottetto, Antifona, o ſimili altre parole ſacre, e diuote: con maniera aſſai rozza e goffa di Contrapunto; qual conueniua a quel ſecolo; & alla nouità d'vna coſa, che mancaua di precetti, & eſſempij: E che tal principio haueſſe, lo tengo per certiſſimo: perche ho notato che con l'iſteſſa voce *Organum* ſi chiamaua in quei tempi queſta maniera di concenti. In vn volume della Libreria Vaticana ſegnato col numero 5120. il quale contiene fra l'altre coſe, alcuni Trattati di Contrapunto, ſe ne troua vno, che s'intitola così

Sequitur Regula Organi.

e poco appreſſo ſi definiſce, come comportaua la Logica di quei tempi, con queſte parole: *Organum, Cantus factus, & ordinatus ad rectam menſuram, videlicet, quod vnus punctus ſit diuiſus ab alio*: cioè, che vna Nota (che co' punti in quel tempo ſi ſegnauano le Note, onde nacque il vocabolo Contrapunto) in vna Parte non corriſpōda ad vn'altra dell'altra Parte; ne proceda ſempre co' medeſimi tempi: Onde ſi vede, che per *Organum* in quell'età intendeuano il Contrapunto Diminuito, il quale con vocabolo di Beda; ma, come io credo, vſato anche da' più antichi, meglio ſi dice *Diſcantus*: poiche doue egli dice che la Muſica s'eſſercita *Concentu, Diſcantu, Organis*, crederrei, che ſi doueſſe intendere de gl'Organi materiale; vſando egli la voce del più. Ma doue Guidone (che viſſe ne' tempi di mezzo trà Beda e quell'Autore innominato) dice nel Micrologo cap. 18. *Diaphonia, vocum diſiunctio ſonat, quam nos Organum vocamus*, non pare ſi poſſa intendere d'altro che di queſto ſtile, che inteſſe nelle

le voci humane Arie diuerse; conforme la mente del predetto Contrapuntista. Ma perche habbiamo presupposto con gl'altri, che questa cosa non sia più antica di 200. anni in circa, possiamo credere, che Guidone intendesse d'ogni Contrapunto Diminuito: persuadendone à ciò la voce διαφωνία, che vuol dire propriamente Dissonanza: nel qual senso Franchino si seruì anco del vocabolo *Organizare*. Or benche in ciò non consista veramente questa moderna foggia di Concenti, essendo la Diminutione ne' Contrapunti, cosa antichissima; nè meno nel connettere più arie insieme (perche non ha dubbio, che questo si praticasse fino in quegl'antichissimi tempi nelle Sinfonie de gl'Instrumenti da Fiato) ma più tosto nel cantare con artifiziose Musiche Parole in prosa (che gl'antichi non cantauano se non Poesie) e cose diuerse in vn medesimo Tempo; e con molte Ridette, Fughe, & imitationi: & in sì fatta guisa, che, per quello che tocca alla parte materiale del Concento, che sono i suoni, e le consonanze, appena si può sentire cosa più grata; ma in quello, che dà la Forma, e come l'anima alle Musiche, patisce notabilissime imperfettioni; sì perche proferendosi più cose vnitamente, l'attentione dell'vditore si distrae; e molto se ne perde; sì anco perche tali Ridette, ò Ripetitioni hanno troppo del triuiale, & affettato: e finalmente perche le parole si storpiano; la buona pronuntia si corrompe; & tutta la quantità delle sillabe s'altera, e confonde notabilmente. Io non disputo già se questa sorte di Musiche sia stata introdotta ragioneuolmente (non appartenendo a me il darne giuditio) ma questo sò bene, ch'ella s'è messa in vso da pochi secoli in quà (non essendosi visto per auanti nelle chiese, se non il Canto piano, e semplice) e

più tosto per priuato capriccio de' Musici, che per publica autorità: e ch'è stata sin'hora, anzi tolerata, che approuata dalla Chiesa ne' soggetti Sacri: ne' quali par ch'ella hauesse i primi principij; perche i Madrigali, e simili poesie volgari, non s'incominciarono così subito à cantare in questo stile.

Con tutto ciò mi piace di chiamarlo stile Madrigalesco; poiche ne' Madrigali predomina maggiormente: sotto il qual nome si comprendono parimente in materia di Musica i Sonetti, Canzoni, Mascherate, e simili; & fors'anche le Villanelle; benche s'accostino alquanto più alla semplicità di quelle, che propriamente si dicono Arie, ò Canzonette; & anco alle Ballate, ò Canzoni à ballo; da gl'Antichi chiamate *Hyporchemata*.

Molto diuerso poi, & quasi contrario à questo, è il Canto d'vna Voce sola; che s'accompagna col suono di qualche instrumento: ritornato si può dire, da morte à vita in questo secolo; per opra massimamente di Giulio Caccini, detto il Romano; ma con la scorta & indirizzo di quei virtuosi Academici Fiorentini; come nel Trattato della Musica Scenica, più ampiamente ho discorso, & egli medesimo confessa.

E se bene in ogni tempo s'è praticata qualche sorte di Melodia à vna Voce, con l'accompagnamento d'instrumenti; non debbono però entrare in questo conto quelle volgari Cantilene, che quasi senz'alcun arte, o gratia, e per auanti si cantauano dalle persone semplici, & idiote, come da' ciechi; & ancor hoggi in ogni paese per poco si sentono.

Il miglioramento che ha fatto la Musica per questa sorte di Melodie, è molto notabile: poiche oltre la finezza de'

de' Componimenti (alla quale, ad essempio del Caccini s'è atteso alquanto più che prima non si faceua) vi si sono modulate attioni Sceniche, e Dialoghi fuor di Scena; che dilettano grandemente nello stile detto Recitatiuo: & la qualità dell' espressione (parte molto importante nella Musica operatiua) s'è raffinata assai: e cresciuto il decoro, col risecamẽto di molte di quelle Repliche; e perfettionati gl'ornamenti di esso Canto; che sono gl'accenti, passaggi, trilli, gorgheggiamenti, e simili; prima per l'industria del medesimo Caccini; e poi per l'esperienza, e buona dispositione d'altri Cantori, per lo più di questa città, & particolarmente di Giuseppe Cenci detto Giuseppino.

A queste Melodie d' vna voce, si suole aggiugnere l'accompagnamento della parte instrumentale, comunemente nel Graue; la quale per continuarsi dal principio fino alla fine, si suol chiamare Basso Continuo: e consiste per lo più in note lunghe, che con la voce cantante rinchiude le parti di mezzo: le quali, da alcune poche corde in poi, che si segnano co' numeri, come meno principali, non facendo altro che il Ripieno (come lo dicono) si lasciano ad arbitrio del Sonatore: non essendo solito ch' egli si diparta molto dalla commune, & ordinaria maniera, per così dire, del Sinfoneggiare: della qual sorte d' Intauolatura il primo Autore si tien per certo, che sia stato Lodouico Viadana.

Ne molto diuersa fù quella de gl'antichi: imperoche ancor essi soleuano segnare doppie note: le vne, cioè quelle della voce, nella parte superiore, ò sopra le sillabe stesse del verso

&

& le altre, cioè quelle del Suono, ſotto il medeſimo verſo: come Alipio, e Boetio chiaramente n'inſegnano. Ma in queſto differiuano da' Moderni, che quelle del Canto (σημεῖα τῆς λέξεως) haueuano diuerſe figure da quelle del Suono (σημεῖα τῆς κρούσεως) & non conforme all'vſo d'hoggi, le medeſime. La qual parola κροῦσις, per eſsere ambigua, ſignificando appreſso i Greci non ſolo la percuſſione che ſi fa ne gl'iſtrumenti, ma quella che ſi faceua per diuidere i tempi, ò Ritmi, maſſimamente col piede (della qual voce *Percuſſio* ſi ſerue tra gl'altri S. Agoſtino nella ſua Muſica) quindi il Zarlino preſe vn equiuoco; credendo che Boetio & Alipio intendeſsero delle Note Ritmiche, ò de' Tempi; le quali veramente appreſso gl'antichi haueuano ſegni particolari; ma non ne fanno già mẽtione quegl'Autori. Or tornando al propoſito noſtro, finalmente ha così bene allignato queſta nuoua, ò rinouata foggia di cantare, che aſſai meno ſi praticano hoggi i Madrigali, che prima non ſi faceua: sì per la difficoltà di mettere inſieme tanti Cantori; sì perche molto meglio vi ſi godono le parole; & l'artificio Madrigaleſco da i periti ſolo ſi comprende.

Ma vedutiſi così groſſamente i progreſſi, e differenze di queſte due maniere di cantilene, conſideriamo di gratia qual giuditio ſe ne debba fare? Sono tanto diuerſi, e contrarij tra loro i pareri de gl' huomini, che non meno in queſta parte, che nell'altre, ſi ſentono diſcordanti: imperoche ſono alcuni tanto affettionati à queſto ſtile antico-moderno de' Madrigali, e Mottetti, che non poſsono ſentir fauellare di queſte Muſiche Recitatiue, e ſimili d'vna ſola Voce. Altri per il contrario ſi trouano, i quali cotanto aborriſcono da' Madrigali, che per niuna maniera s'inducono ad vdirli, ò à comporne, ancorche per altro aſ-

ſai acconciamente il poteſsero fare. I primi ſi fondano in queſto principalmente ch' e' tengono per vna baia queſte Muſiche à vna voce ſola (che noi poſſiamo per ſeguir la proprietà de' vocaboli, a eſsempio de gli antichi chiamare Monodie) per il poco artificio che v'è; à ſegno che, (come eſſi dicono) ogni perito Cantore, che habbia qualche tintura di Contrapunto, ne può ſenza molta difficoltà, a ſuo piacimento comporre. A queſto aggiungono, che ſuperando la voce humana in ſoauità tutti gl'altri ſuoni, quella maniera di Canto ſi deue più ſtimare doue dette voci formano migliore armonia.

Or chiara coſa è ch'il concento ne' Madrigali, e più pieno, ſonoro, e ſoaue; perche le voci ſono in maggior numero; le conſonanze più variate; e l'aria più diletteuole; per quegli artifitij di fughe, &c. Ma quelli che ſoſtēgono la parte delle Monodie dicono che la perfettione della Muſica conſiſte nel bello e gratioſo cātare; e nel fare intēdere tutti i ſentimenti del poeta; ſenza che le parole ſi perdino; e non nella pienezza, e ſoauità del Concento: il quale più ſonoro ſenza fallo ſi può fare con inſtrumenti artificiali, per eſsempio Pifferi, che con le voci humane: e dato poi che nella ſoauità le Monodie reſtaſsero al diſotto, non è ciò (dicono eſſi) di tal conſeguenza, che la buona intelligenza delle parole non ſia molto più eſsentiale, & importante: non eſsendo il fine della Muſica il Diletto; ma la commotione de gl'Affetti. Quanto poi all'artifizio, ſi come non s'ha da pregiare più quella Poeſia, ch'è più ſtentata, e piena d'artifizij, che quella ch'è più ingegnoſa, & elegante; ſimilmente affermano, che quella Melodia ſia più eccellente aſsolutamente, ch'è più patetica, e gratioſa nel procedere; ancorche contenga meno d'artifizij:

i quali

i quali non che siano così necessarij alla perfettione della Musica, anzi molte volte impediscono con la souerchia distrattione della mente, la virtù operatrice de gl'affetti conueneuoli, e del costume virtuoso. Or lasciando da banda questa disputa se la Musica habbia per fine suo proprio il Diletto, ò la Commotione de gl'affetti, e miglioramẽto del costume, voglio discorrere alquanto sopra le ragioni d'amendue le parti; aggiugnendoui qualche cosa del mio; e qualificando, per così dire, l'vna e l'altra opinione; ma lasciandone il giuditio à chi può giudicarle rettamente, e senza passione. Non si può negare che grandissima imperfettione, & abuso nell'hodierne musiche sia il farsi così poco conto delle parole, e dell'intelligenza, & espressione loro: che pur'hanno il predominio nella Melodia (intendẽdosi della perfetta) & ad esse soggiacciono l'Armonia, il Ritmo, e la Sinfonia; come tutti i buoni Autori affermano, e particolarmente Platone nel 3. de Rep.

E dunque necessario distinguere queste quattro cose, per giudicarne sanamente; anzi diuidere la prima e principal parte, in due; cioè nel sentimento istesso delle parole (che si può chiamare anco il Concetto, da'Latini detto *Sentẽtia*, e da'Greci διάνοια) e nella Frase, ò Locutione λέξις Ma perche il parlare non è altro ch'vn segno esterno, e quasi instrumento de gl'interni concetti dell'animo; & in somma vna soaue, & accomodata espressione della Mente; non hà dubbio, che l'aggiugnere il canto, ò modulatione alla fauella, non è altro, che vn condimento di più; e cosa molto accessoria rispetto al suo principale.

Quanto error dunque sia, massime in soggetti sacri, cõfondere talmente il senso delle parole, che, non che la maggior parte, sì come auuiene, se ne perda, ma etiamdio

vna

vna minima particella, ogn'vno lo consideri da se. Ne alcuno mi negherà che ciò sia vero; imperoche chi è quello che sentendo cantare in Chiesa qualche Mottetto, ò altro simile soggetto Ecclesiastico da vn numeroso Coro, in concento di più Parti, come si suole, ne comprenda la decima parte? E quanto meno ne intenderebbe se fussero cose straordinarie; e parole non così note? Ma ne' Madrigali, perche si cantano più pianamente, e con minor numero di Voci, è vero che se n'intende più assai; ma tuttauia sarà vn valent'huomo quello che cantandosi vna cosa non più vdita da lui, ne possa capire la metà. Ma ciò forse non auuertiscono i Compositori, perche sapendo quello che si canta, più facilmente ne comprendono le parole: il che non auuiene à gli vditori; che per ciò si partono il più delle volte mal sodisfatti di queste Musiche: auuenga che, ò per non mostrarsi di fastidioso gusto; ò perche credono non potersi à ciò rimediare, di rado se ne dolgono. E benche tal imperfettione nasca in parte per difetto della lingua, che termina tutte le parole in vocali; e patisce molte collisioni; tuttauia la maggior parte si deue ascriuere à questo Stile di cãtare insieme cose diuerse: che tanto è possibile il concepirle tutte, quanto l'intendere più persone che insieme di cose diuerse ti fauellino. E se bene la natura cõ hauerci formato due orecchie, pare che ci conceda il poter attendere in vn tempo à due distinti ragionamenti, nulladimeno per esperiẽza si vede quanto cio riesca difficile. Perloche quantunque Don Nicola voglia, che à più di quattro voci, ò Parti non si possa intendere quello che si canta, io direi nondimeno, con sopportatione di questi Signori Musici, che fusse impossibile di capire ogni cosa ne' Concenti

di più d'vna: massime se saranno cose di sensi profondi; di frase sublime; e di struttura attaccata, e periodica; come sono verbigratia le Ode di Pindaro; & in molti luoghi i Poemi Heroici: Il che non succede tanto in queste Poesie volgari, che si cantano; le quali contengono comunemente concetti facili e breui; per lo più di materia d'amore; con frase e fauella concisa in piccioli versi.

Di quì si può raccogliere, che questa maniera di Concenti patisce anco questo difetto notabile, che non vi si possono accomodare in maniera alcuna Poesie maestose e sublimi. Benche alla maggior parte de' Moderni pratici, i quali non sanno che la Poesia è vna delle parti principali della Musica; anzi si persuadono ch'ella non consista in altro che nel semplice Contrapunto; picciola imperfettione, e non essentiale parrà questa. Non parue già così à quegl'antichi Sauij, i quali ogni Melodia haurebbono giudicata difettosissima, qual'hora vn solo iota se ne fusse perduto. Il che si può ageuolmente giudicare da molte autorità d'approuati Scrittori, & in particolare da vn passo di Plutarco, il quale con dottrina, si come io credo, d'Aristosseno (che fù l'Aristotile, ò il Platone de' Musici) và dicendo in quell'erudito Opusculo di Musica queste parole:

Ἀεὶ γὰρ ἀναγκαῖον τρία ἐλάχιστα εἶναι τὰ πίπτοντα ἅμα εἰς τὴν ἀκοήν· φθόγγον τε, καὶ χρόνον, καὶ συλλαβὴν, ἢ γράμμα. συμβήσεται δὲ ἐκ τῆς μὲν κατὰ τὸν φθόγγον πορείας τὸ ἡρμοσμένον γνωρίζεσθαι· ἐκ δὲ τῆς κατὰ χρόνον, τὸν ῥυθμόν· ἐκ δὲ τῆς κατὰ γράμμα ἢ συλλαβὴν, τὸ λεγόμενον· ὁμοῦ δὲ προβαινόντων, ἅμα τὴν τῆς αἰσθήσεως ἐπιφορὰν ἀναγκαῖον ποιεῖσθαι.

cioè,

Imperoche sempre è necessario, che queste tre cose minime

(cioè

(cioè elementari) *ſi comprendino inſieme dall'vdito. il Suono* (cioè l'Intonatione d'vna vocale in determinata tenſione) *il Tempo, & la ſillaba, ò Lettera. Quindi auuiene che dal Progreſſo de ſuoni ſi conoſce la ſerie Harmonica* (che così mi par ſi poſſa eſprimere quell' ἡρμοσμένον) *da quel de' Tempi il Ritmo; da quel delle lettere, ò ſillabe la Locutione. Procedendo dunque inſieme, è neceſſario che parimente ſi faccia la conſequenza del ſentimento*. Ma nell'hodierne Muſiche di rado auuiene ch'il detto *Ftongo* ò Suono, molto prima non ſi comprenda dal Senſo, che l'altre due coſe, il Ritmo, e la Parola; quello per la tarda, e pigra prolatione delle note, che comunemente ſi pratica; e queſto, non tanto per difetto dell'Idioma, e de' Cantori ſteſſi, quanto per l'vſanza di miſchiare inſieme ſentimenti, e parole diuerſe. E veramente ſi conoſce, che quei primi huomini, che coſi fatto ſtile introduſſero (tanto poueri di giuditio, dottrina, e gentilezza, che non gli ſcuſa ne meno la rozezza di quel ſecolo) ſi crederono che la fauella nelle Melodie ſi poteſſe accomodare come i ſaſſi in vna muraglia: doue poco importa come ſi diſpõghino; purche la ſuperficie poſſa riceuere il pulimento; e quegl'ornamenti che vi s'aggiungono: come che, à giuditio mio molto meglio corriſpondino le parole nella Muſica à quei piccioli taſſelli di variati colori, che in vn pretioſo Muſaico da induſtrioſa mano ordinatamente ſi connettono: doue la Pittura finita riſponde alla perfetta Melodia; i Colori, e Colorito à gl'interualli harmonici, & al Melos; il Diſegno al Ritmo; & l'vnione di detti taſſelli alla Conneſſione delle ſillabe, e parole ſignificatiue. E che tal Concetto haueſſero quegl'antichimoderni contrapuntiſti, da tre coſe ſi conoſce; prima perche non haurebbono eletto coſe da modulare in Can-

to figurato tanto sproportionato dal numero Poetico, e conseguentemente dalla leggiadria Musicale: essendoci stato insino di quelli che hãno modulato à più voci, quell'Euangelio *Liber generationis Iesu Christi filij Dauid*, &c. tutto pieno di nomi Ebraici; le quali cose per cagione della locutione bassa, e mancamento di numero, non si possono acconciamente modulare, si che habbino qualche gratia, & aria, senza storpiamento delle sillabe, allungandole, & abbreuiandole, doue nõ bisogna; con vna barbara e scõcia pronuncia; le quali cose nel canto piano, & Ecclesiastico sarebbono pur comportabili. Doue auuertasi, ch'io nõ intendo di quell'esatta pronuntia antica per molti secoli à dietro dismessa; nella quale si sentiua la differenza delle vocali lunghe, e delle breui; e molte lettere con diuersissimo suono da quel d'hoggi si proferiuano: ma di quella che comunemente si pratica da chi correttamente recita qualche poema; massime in Roma, & in Toscana; perche non ha dubbio, che si come regolarmente s'osserua nel modulare i versi volgari, la quantità delle loro sillabe (tale quale ella sia) l'istesso, & molto meglio si douerebbe osseruare nelle cose Latine; intorno à che, ho discorso più ampiamente nel sopradetto mio Trattato.

Secondo, si può conoscere la poca stima che que' primi Compositori fecero delle parole, dall'vsanza che haueano di molte volte comporre vn canto, e sopra esso poi accommodarui il suggetto, che s'eleggeuano. Terzo, si comprende da quel brutto costume introdotto da loro, e durato sin hora con molto aggrauio della Poesia, e de' Poeti stessi, di non farne mentione alcuna ne' loro componimenti; publicandoli per essempio in questa forma, *Le Vergini del Palestrina*: *Le Vergini dell' Asola*: & non (come sa-

rebbe

rebbe il douere) *Le Vergini del Petrarca modulate, ò messe in Musica dal Palestrina, dall'Asola, &c.*

Or questa dunque possiamo mettere per la seconda Imperfettione essentiale di questo Stile; che per eßer fondato in parole prosaiche, e senza numero, non si poßono modulare senza deprauare la quantità delle sillabe; cioè l'Aria naturale della loro pronuntia; hauendo posto per la prima, che per cantarsi più cose insieme, buona parte de' sentimēti si perde. Per terza possiamo aggiugnere il mācamento di leggiadro e spiccante Ritmo; il che procede prima dalle note troppo lunghe, che frequentemente s'vsano; e poi dalla mistura delle lunghissime con le velocissime: imperoche doue la proportione de' tempi è troppo remota, come è la quadrupla, octupla, sedicesima, trentaduesima, &c. non ha dubbio ch'il Ritmo perde quasi tutta la sua forza: onde auuiene che queste Musiche si sentono comunemente poco ariose e spiritose: se bene alcuni cadēdo nell'altro estremo, vi mescolano speßo, con molta indecenza, paßaggi interi di balli profani & leggieri. Si che ognuno può giudicare qual effetto poßa fare vn'estrema languidezza mischiata cō capricciose, e saltaresche mouēze. Tanto è difficile taluolta il prendere la strada di mezzo: quale sarebbe nell'essempio nostro vn Ritmeggio (& concedamisi questo vocabolo per mancamento d'altro) graue si, ma non languido e pigro; e spiritoso, ma non leggieri: e perauuentura riuscirebbe tale vna Poesia di versi heroici se conueneuolmente fusse Ritmeggiata.

E questo difetto non solo si sente nelle Musiche Ecclesiastiche; ma anco ne'nostri Madrigali; i quali non riescono in effetto così ariosi come quei de' Francesi; superandoci eglino forse nel Ritmo, come gl'Italiani senza fallo

sopra-

ſopraūanzano tutte l'altre nationi nella parte Melica; nella quale niuno de'Moderni può contendere col Venoſa.

La quarta Imperfettione finalmente è l'Indecenza delle Repliche: le quali danno poco guſto à quelli che hanno l'orecchie terſe; & aſſuefatte alla maeſtà delle coſe Latine, ò alla leggiadria delle Greche; benche nelle volgari lingue inſino ad vn certo ſegno non diſpiaccino, ò ſi diſdichino: ma nella Latina certamente non douerebbono vſarſi, ſe non ne'verſi intercalari, che induſtrioſamente ſi replicano dal Poeta: et tanto più che noi vediamo quanto giuditioſamente quegl'antichi Padri autori del Canto Eccleſiaſtico ſe ne ſiano aſtenuti. Mi dirà alcuno, che volendo ſeruirci de'conſueti artificij del Contrapunto, Fughe, Imitationi, &c. (ſenza i quali la Muſica ſarebbe pouera e magra) non è poſſibile sfuggire queſti inconuenienti. Et io concedo che non ſi poſſino euitare, volendo vſarli, come ſi fà, così ſpeſſo; non ſolo per dar gratia al Cõcento; ma tal volta anco per isfogarſi; cioè per non laſciare indietro neſſun concetto Melodico, che venga nella mente al Compoſitore: come fanno appunto quei Poeti che non cancellano mai coſa alcuna.

Se poi ſenza queſto la Muſica rieſca pouera, e magra, appreſſo s'eſaminerà meglio. Ma quando ciò anche auueniſſe, non è per queſto che i diſordini ſopramentouati non debbianſi ſtimare di maggior momento; ſe vogliamo ponderare la coſa con la ſtadera della retta ragione, e del giuditio de' Sauij; e non col groſſo peſo de gl'abuſi inueterati; e del capriccio d'alcuni indotti Contrapuntiſti.

Tralaſcio altri difetti meno importanti, a' quali ſoggiace queſta ſpecie di Muſiche; come il poco gratioſo procedere che ſi ſente ſpeſſo in alcune Parti: eſſendo impoſſibile

bile

bile che tutte ſi ſeruino per tutto di ſoaui, & acconcie modulationi: come lo ſtenderſi tal volta troppo, per accomodare dette Parti, nel Graue, ò nell'Acuto, con ſcomodo de' Cantori, e poco guſto di chi ſente ſimili voci sforzate: le quali certamente ſi douerebbono laſciare all'vſo antico, per quei Tuoni che s'inalzano ſopra, ò s'abbaſsano ſotto il Coriſta.

Non sò poi ſe douerrà annouerarſi trà gl'altri difetti di queſto Stile, che molto meno vi ſi può oſseruare il Modo, che nel Monodico; anzi è totalmente impoſſibile oſseruarlo (intendendo de' Modi puri, e ſemplici all'vſo antico; & non de gl'hodierni imbaſtarditi) riſpetto alle cadenze mezzane trà gl'eſtremi della Quinta, che di neceſſità ſi fanno ne' Concenti a più voci.

Tralaſcio ancor'altri diſordini innumerabili, che ſi commettono; come è l'Imitatione affettata, e mimica delle parole, praticata ſi può dir da tutti: l'elettione di ſoggetti profaniſſimi, e ridicoli; per le più ſante Melodie, che ſi cantino; che ſono quelle della Meſsa: l'applicamento di modulationi leggieri, & allegre, a' ſoggetti lagrimeuoli e deuoti; come al *Kyrie*: gli ſcherzi vaniſſimi, e diſsoluti; come Ecchi, e ſimili: lo ſpezzamento delle clauſole con pauſe importune, & inutili: la confuſione de' frequenti, e sforzati paſsaggi: i portamenti di voce troppo effeminati e molli; ſi perche ò non appartengono più à queſto ſtile che à gl'altri; ò in qualche parte ſi ſono moderati (perche non ſi ſentirà hoggi chi faccia cantare in vn tempo *Credo in Deum Patrem omnipotentem*, & *Qui conceptus eſt de Spiritu ſancto:* ò interrompa vna parola con pauſe d'otto battute, come quel Compoſitore appreſſo Tommaſo Morley erudito Muſico Ingleſe nella parola *Angelo---rum*:

ò anco

anco perche procedono più da' cantori, ò dal giuditio corrotto del volgo, che da' compositori stessi: ò finalmente, perche sono stati in buona parte notati da altri, come dal Cirillo in vna sua lettera stampata fra quelle de gli huomini illustri, dal Gallilei nel suo Dialogo della musica antica, e moderna, e dall'eruditissimo Padre Cressolio Giesuita nel suo Mistagogo.

Ma non ammetterò già che, perche alcuni habbino publicato musiche sacre, nelle quali, pet esser le fughe vicine, si sentono alquanto meglio le parole, quest'hodierno stile resti del tutto purgato, e senza difetti: poiche dalle ragioni allegate apertamente si conuince il contrario. Ma per non essere mio instituto, ne mia intentione di correggere, ò trattare de gl'abusi della musica (oltre che il primo sarebbe hoggi come impossibile, & il secondo richiederebbe vn più lungo discorso) hauendo solo mentouate queste cose, perche si veda il torto, che hanno quelli, che condannano le Monodie, e lo stil Recitatiuo; e si credono d'essere arriuati al colmo di questa professione, quando haueranno composto vn numeroso concento, senza trasgredire d'vn sol punto le Regole de' loro Maestri; in gran parte superstitiose, e vane, vediamo adesso quello, che si potrebbe addurre in loro difesa; e per rimedio d'inconuenienti così notabili: poiche di bandire del tutto inuentione per altro molto vaga, & ingegnosa, non lo consiglierei per me; come forse farebbono alcuni antiquarij, i quali, per non essere stata conosciuta da gl'antichi la Tragicomedia, ostinatamente la riprouano. Io stimo dunque che l'errore consista in non trouarsi ageuolmente soggetti proportionati per questa sorte di musica; cioè ne' quali acconciamente si possino in vn tempo cantare cose diuerse.

che

che quanto alle repliche non mi pare che si possino conuenientemente vsare, ne meno in nostra lingua in alcuna sorte di poesia, se non in clausole di senso perfetto; e sino à tre volte al più. Or'per maggiore intelligenza di questa materia, è da sapersi, che i Madrigali rassomigliano à quella sorte di poemetti, che già si diceuano *Scolij*; che conteneuano pochi versi, e trattauano per lo più di cose morali, e gioconde, in stile mediocre, e placido: e soleuansi massimamente nè conuiti cantare doppo cena da quelli istessi conuitati, che di Musica haueuano diletto; & in più modi: come da Ateneo, Clemente Alessandrino, Dicearcho appresso Suida, Proclo appresso Photio, & da altri si può raccogliere. Ma perche comunemente da vn'per volta si cantauano (il che talora si fà ne madrigali) & le canzoni (che i Greci dicono ἄσματα) par'che per lo più insieme da molti si proferissero, cō Greco, e proportionato vocabolo, s'io non m'inganno, si potrebbono latinamente chiamare *Scoliasmata*: che poco leggiadramente furono prima da' Prouenzali chiamati *Madrials*; perche in cose Materiali; cioè humili e vili, comunemente s'vsauano.

La quale è la loro vera etimologia, e non altre stiracchiate che recano alcuni. Sono dunque i Madrigali, come tutte le altre poesie, di tre sorti; Narratiui; Rappresentatiui, ò Imitatiui; e Misti. Narratiui sono quelli ne' quali il poeta parla sempre in persona sua; e se bene sono frequentissimi; addurrò per essempio questi.

Del Guarini

Anime pellegrine, &c.

Del Tasso

Stauasi il mio bel Sole.

Del Marino

Fuggite incauti amanti, &c.

Rappresentatiui, doue s'introduce altri che parlino dal principio sino alla fine; come in certi del Marino, ne' quali fa parlare santa Maria Maddalena vngente i piedi di CHRISTO Nostro Signore.

Di questa sorte sono anco alcuni Dialoghetti tanto breui, che non eccedono i termini di questa sorte di Poesia: e quel Madrigale del Tasso.

Ardi, e gela à tua voglia.

Misti doue hora parla il poeta in persona sua, hora rappresenta altri che fauellino; come fa il Guarini leggiadramente in quello,

Ite amari sospiri, &c.

e'l Marino in questo

Andianne à premer latte, &c.

Ne' primi non pare che si possa con molto decoro introdurre diuerse Voci che cantino più clausole insieme: percioche la narratione deue procedere da vn solo; & essendo vna, non pare che si possa conueneuolmente diuidere; ò per dir meglio, replicata, e non distesamente proferire. Et in vero mala gratia hauerebbe se mentre vn Messo mi racconta per essempio il principio d'vna zuffa, sopragiugnendo vn'altro mi narrasse l'esito di essa. Ma non è già inconueniente, se bene il Poeta è vn solo, che tutti i Cantori insieme; ò più d'vna Voce, cantino: ne che, per dar riposo alle Parti, come si fà, l'vna cominci, & l'altra prosegua cantando il racconto: perche nell'vno, & l'altro modo debbiamo imaginarci che vno sia quello che fauelli col canto; il che nel primo non succede; mentre sentiamo insieme non solo diuersi cantanti, ma anco diuerse cose.

Ne' Misti io giudicherei parimente, che doue il Poeta

parla

parla in persona sua, non si potessero accozzare insieme ragionamenti, e clausole diuerse. Ma che diremo doue s'introduce altri à parlare? O quello che si finge che parli è vn solo, ò diuersi; nel primo caso non sò comprendere come con ragione possa praticarsi questo Stile: nel secondo neanche mi par' riceuibile, se non ò doue il suggetto istesso par che richieda simil sorte di ragionamenti (del che non mi souuiene alcun'essempio) ò almeno acconciamente gli può ammettere; come, per darne alcun saggio in quei del Guarino, doue s'esprime qualche mistura, ò vnione di varie cose; verbigratia in quello

Anime pellegrine, &c.

ò doue vna gradata amplificatione par che ricerchi queste Fughe, e Imitationi; ponghiamo caso

Felice chi vi mira, &c.

ò doue s'accozzano insieme molti Attributi, e si ripetono l'istesse parole di sentimento perfetto, come

Vdite amanti, Vdite, &c.

ò quãdo la locutione è molto cõcisa, e separata verbigratia

O come è gran martire, &c.

e doue si replicano le Acclamationi, come nell'istesso Madrigale

O mio soaue ardore! O mio dolce desio!

ò doue entra per parentesi l'Ammiratione

Pendeua à debil filo (ò dolore! ò pietate!

e così doue sententiosamente si riuolge il parlare altroue.

Margherita tu mori? O morte insidiosa?

similmente doue si mettono contraposti; come appresso il Marino

Pietosissimo Arciero, &c.

E finalmente doue s'vsano Ecchi, Repetitioni, e simili al-

tre gentilezze poetiche; in modo tale, che almeno tacitamente il parlare esca da molti.

Perche dunque non si trouano molti componimenti di questa sorte, mi pare che le imperfettioni di questo stile Madrigalesco musicale non siano intrinseche, & essentiali a tal maniera di musica; ma più tosto estrinseche, & accidentali: e che si debbino attribuire non all'arte stessa; ma all'artefice, che non l'assegna a' suggetti proportionati. Tale à giuditio mio sarebbe anco qualche Coro, o sia Vittoriale, Nuzziale, Lugubre, ò altro; purche fosse capace di qualche Acclamatione; come (per darne l'essẽpio in latino) *Io Triumphe Io Pæan: O Hymenæe &c.* Et in materia sacra tal potrebbe essere qualche Inno, o Laude in honor d'alcun'Santo, nel quale, à essempio de gl'Inni Ecclesiastici, e de' Salmi si soggiugnesse vn breue epiloghetto in clausole spezzate in lode della Santissima Trinità (che si potrebbe dire Grecamente *Ephymnium*; qual'era forse quell'*Hypopsalma* aggiunto à Salmi da Sant'Agostino; di cui fa mentione nelle Retrattationi lib. 1. c. 27.) ò pure doue potesse accommodarsi nel principio qualche breue Inuito, similmẽte sciolto e conciso: imperoche con molto garbo, e decoro si potrebbono far cantare simili Acclamationi, & Inuiti, all'vso de' Madrigali, in fughe, e consequenze; ma però vicine, & giuditiosamente collocate: & l'Inno intiero, ò Laude, ò Canzone, all'vso delle Monodie da vn solo cantore; ò pure Coricamente da più cantori in vn'istessa aria; ouero diuerse; ma insieme vnite; come il sopradetto Madrigale del Gabrielli. La qual varietà riuscirebbe per parer mio ottimamente, e ben fondata; & hauerebbe campo il Compositore di mostrare l'arte in

quelle

quelle Acclamationi, Inuiti, Giubbili, &c. & nel restante l'ingegno, e la vena musicale.

Di questa sorte sono quegl'Applausi nelle Veglie del capriccioso Horatio Vecchi, che da tutta la brigata musicalmente si fanno, doppo quelle particolari cantilene, nelle quali da più voci si contrafanno cantando varij humori, nationi, e conditioni di persone: benche in esse si parta dal decoro e conueneuole, col disporre à più Voci dette Imitationi, e poi farli applaudere, come se vn solo hauesse cantato. Benissimo anco s'adatta questo Stile a quelle che dicono Vinate; nelle quali si rappresenta vna brigata dedita al bere, e con strepito, & allegria lodante il Vino: alle quali Poesie come ad alcune compositioni moderne, non molto à proposito, intitolate Ditirambi, corrispōdono quelle cantilene che i Greci chiamauano παροίνια, & non i Dithyrambi antichi; ch'erano poema grauissimo, & artifiziosissimo. Nelle Mascherate similmente (che si direbbono *Personatæ cātiones*; come i Balletti *Personatæ Choreæ*) molto à proposito si può vsare questo Stile; & in alcune Serenate, ò Mattinate; & in somma douunque non si disdice vn Concento pien di bizzaria, e schiamazzo. Di questa fatta sono i canti Carneualeschi; e quelli doue si rappresenta vn Giuoco; vna Battaglia; vna Caccia; e simili altri suggetti, che richiedono, e cōportano ragionamēti d'vn solo, mischiati con altri che vnitamente fauellino. Onde possono anco adattarsi à quella sorte di Canzoni che i Francesi chiamano *Chansons des comediens*; benche non le componghino in questo stile, & à certi Dialoghi, ne'quali non sempre canta vna Parte per volta. Ma capriccioso pensiero fù quello d'Alessandro Strigio; il quale, per burlarsi di questa così licentiosa sorte di compositioni musicali, rappresentò gratiosamente in concento di molte Parti que'cicalamēti

che

che fanno le Lauandaie al bucato; doue molto acconciamente ſono inteſſute, quelle Repliche, e chiacchiere diuerſe (παλιλογίαι e πολυλογίαι) e frequenti ſalti d'vna coſa in vn'altra, che à quel ſuggetto quadrauano. Dal che ſi ſi può far giuditio quanto male conuenga queſto Stile, (che ſi potrebbe dire τρόπος συμφωνιαστικὸς alle materie graui e ſeuere; ſe vogliamo hauer riguardo à quell'ordine, e conueneuolezza che mirabilmente fù cuſtodita da gl'antichi in tutte le coſe.

Quanto alle Canzoni giudicherei che riuſciſsero meglio in quella ſorte di Stile Corico, nel quale le Parti cantano inſieme; ma con diuerſi mouimenti, & Arie, come la ſopra mentouata Canzone del Gabbrielli: diuerſificando alcuna fiata le Strofe, ò Stanze nell'Aria, come in qualcuna vediamo eſsere ſtato praticato ingegnoſamente dal Caccini.

I Sonetti, che corriſpondono aſsai à gl'Inni, Peani, Nomi, e ſimili Poeſie Greche, comunemente ſi douerebbono modulare à vna voce ſola; ma più toſto in Stile Madrigaleſco (quanto al ricercare molte corde, & interualli) che Recitatiuo: il quale, come quello ch'è più ſemplice e facile, ſopratutto s'accomoda all'Ottaua rima, & a' Poemi Heroici; ò ſiano quei lunghi, come la Gieruſalemme del Taſſo; ò breui, come l'Oronta del Preti: maſſimamente quando s'introduceſse di recitarli in publico in occaſione d'alcuna Feſta, ò Solennità; come in qualche Oratorio, ſe ſi lodaſse vn Santo; ò in qualche Academia mẽtre il ſuggetto foſse profano. Al che ſarebbe à propoſito qualche gentile, & honorato Cantore; di bella & grata preſenza: di conueneuole ſtatura; e di molta peritia nel cantare, & anco nel Recitare, & far geſto.

La

La voce sopra tutto vorrebbe essere sonora, e soaue come quella del Signor Francesco Bianchi: per mio giuditio, più tosto mezzana, cioè di Tenore, che altrimenti. Nel secondo luogo metterei vn Basso; perche in questa Voce conueneuolmente anco si rappresentauano gl'Eroi da gl'Antichi in Scena; ma in Tuono molto profondo, (qual conueniua al Modo Ipodorio) e di statura eccessiua: la quale in vn pulpito si disdirebbe: come anche la voce vi si richiede più tosto dolce, e di buon metallo, come l'ha il Sig. Bartolomeo Nicolini, che di souerchia profondità.

Nel terzo luogo ammetterei i Soprani, per eccellenti che fussero; ma non mai i Contralti; per non esser tal Voce così naturale à gl' huomini; & per hauer troppo del femminile: essendo costoro veramente γυναικόφωνοι.

Fra gl'Instrumenti, il più atto ad accompagnar simil musica crederei, che fusse l'Arpa: la qual vorrebbe esser sonata, da qualche esperto, e discreto Sonatore: in luogo poco remoto dal Recitante; e doue commodamente potesse esser veduta; sì veramente che volendosi vsar la battuta, il medesimo Sonatore la potesse far col piede. La qual sorte di Recitatione in musica, benche non vsata à tẽpi nostri fù però praticata da gl'antichi Greci, mentre quella natione fioriua; percioche *Rapsodi* diceuano à quelli che i componimenti de' più segnalati Poeti, massime d'Homero, in publico recitauano col canto; come da Platone, nel 2. delle leggi, & altroue da Plutarco, Ateneo, e da altri Autori si raccoglie

Dunque hoggi si potrebbe à essempio di ciò sì fatta sorte di Recitatione introdurre: la quale senza dubbio piace-

cerebbe vniuersalmente, & ottimamente riuscirebbe.
Questa sarebbe anco capace di molta varietà musicale: imperoche recitandosi, per essempio, qualche numero d'ottaue, ò vn poemetto nobile, e compiuto, come l'Oronta sopradetta, potrebbe l'accorto Compositore hora seguitare d'Ottaua in Ottaua con la medesima Aria; continuando tal volta, ò anco variando il Basso; & tal'ora facendo l'opposito, cō variare l'aria del canto, senza mutare il Basso. Ma sopratutto gran varietà, leggiadria, & affetto recherebbe l'vso di Tuoni diuersi; adoprandoli giuditiosamente, secondo la qualità del suggetto. E per darne qualche essempio nel mentouato Poema, nell'essordio, e doue il Poeta con stil quieto racconta, par che si conuenga il Dorio.

Doue poi descriue occisioni, abbattimenti, sdegni, contese, &c. opportunamente vi s'adopra il Frigio; come nella seconda, e terza Ottaua. Nelle descrizzioni amene e vezzose, come in quella dell'Aurora alla nona Stanza, l'Iastio più d'ogn'altro vi si richiede; come l'Ipolidio nelle cose compassioneuoli, tenere, e meste; verbigratia nella duodecima stanza

Di Fanciulli, e di Donne, &c.

Ma doue interuenissero lamenti, o strida femminili, e simili affetti molto dolenti (che in quel Poemetto non si trouano) molto meglio vi s'adatterebbe il Tuono Lidio; e più il Missolidio: auuenga che sarebbe forse impossibile ch'vn sol Cantore potesse supplire à tanti Tuoni diuersi, e così lontani dal Corista. Con tutto ciò stimo, che due almeno da vn'esperto recitante si potrebbono praticare: ne anco ci mancherebbe modo d'accomodarli ad vn Arpa sola, per non hauersi à cambiare doue il soggetto facesse

se mutatione: con altri miglioramenti notabili, che tale instrumento potrebbe riceuere. E' superfluo poi l'auuertire, ch'il principio douerebbe recitarsi con voce più sommessa; & con la battuta più larga (o espressa, o tacita che s'adopraise; & ch'al Frigio conuiene il Ritmo più veloce, & altri ricordi simili, poco necessarij al giuditioso Compositore, o recitante. Ma non sarà forse souerchio quest'altro auuiso, ch'il genere Cromatico è alieno affatto da questo stile; etiamdio nelle materie flebili, e meste; si come anco sauiamente da gli antichi nelle Tragedie non s'ammetteua; come da Plutarco vien riferito. Hor veduti i difetti, che patisce lo stile Madrigalesco, anderemo considerando alcune imperfettioni del Monodico, oltre quello che s'è accennato di sopra. Quanto alle Repliche io vorrei, che si considerasse non solo la loro poca grauità, & conueneuolezza; ma anche l'allungamento, che recano fuor'di proposito; & l'impedimento, che perciò ne segue di non poter distēdersi nella melodia cōpetētemente, e variarla come conuiene alle poesie sciolte, e non legate in Stanze, Riuolte, &c. Ne' passaggi si pecca parimente spesso; si per vsarsi molto frequenti, come anche troppo lunghi: non essendo forse ragioneuole, che per vn'ornamento taluolta intempestiuo, si sospenda tanto il sentimento delle parole, tenendosi, come si dice gl'vditori sù la corda. Ma questo è vitio souente de' cantori; di quelli massime che v'hanno gran dispositione: imperoche, non altrimenti, che alcuni ballerini in scena, per mostrarsi snelli, & disposti, raddoppiano moltissime capriuole sino che la forza gli manca; senza considerare se la qualità del ballo le richieda; cosi essi per volere strafare, e mostrarsi di

gran lena fanno tirate lunghissime di gorgia fino che per poco gli mãca il fiato; e talora fuor di misura, e ne'luoghi doue meno bisogna: la qual cosa è disdiceuole per tutto, & ne'soggetti graui massimamente: & l'istesso dico de' passaggi replicati, & interrotti; cioè di quelli, che ripigliano il fiato rompendo la parola, e ripetono troppo le medesime note: sopra le quali cortuttele molto ci sarebbe che discorrere; ma perche spesse fiate non procedono da'compositori; ma dalla sciocca adulatione del volgo ignorante, che molte volte applaude à quello, che meriterebbe le fischiate (come auueniua anco ne'tempi antichi, & insino in quei di Platone, il quale biasma tal'vsanza nel 2. & 3. delle Leggi & fra i Romani, Plinio il giouine affermò, che *Theatra musicos malè canere docuerunt*) passiamo ad vna cosa auuertita forsi da pochi. se bene, come diceuo, questo stile è conuenientissimo à materie graui, & heroiche, non sò per qual cagione di rado, o non mai vi si pratichino; ma quasi sempre s'applichi à suggetti amorosi, & simili debolezze: che per effeminati, che siano gl'huomini, è forza pure che vna volta rincreschino. E tuttauia non pare ch'i compositori sappino allontanarsene. Et in confermatione di ciò dicamisi chi è colui, che habbia leggiadramente messo in musica quella nobilissima canzone del Petrarca, *Italia mia;* doue tanti, e tanti hanno modulato à gara, *Tirsi morir volea*, & , *Felice chi vi mira*, &c. Pongasi dunque questo per vn difetto accidentale dello stile Monodico, che non s'applichi à ciò, che maggiormente gli conuiene. Ma quello che più importa, e che da occasione di vilipenderlo à questi nostri contrapuntisti, è la troppo semplice accompagnatura della parte organica, o instrumentale:

impe-

imperoche se quelli artificii di fughe dritte, e rouescie, & altri simili, che ne' Madrigali si fanno per le voci humane, iui s'adoprassero in quattro voci instrumentali, cantandosi la quinta; qual perfettione maggiore si potrebbe desiderare? imperoche oltre l'artificio, e soauità del Contrapunto, di che si pregia lo stile Madrigalesco, oltre la viuacità del Ritmo, l'ornamento de' passaggi, gl'affetti, e varii portamẽti di voce, le pause ne' luoghi opportuni, &c. vi si trouerebbe la perfetta intelligẽza delle parole; tanto essential cosa nella musica, & il poteruisi accomodare qualsiuoglia suggetto; e dare, come è conueneuole, tutto quel bello, e gratioso procedere che si può, alla voce, che canta; il quale ne' Madrigali è forza distribuire in tutte le parti: nè si può dubitare che cotal Sinfonia artificiosa sia per distrarre la mente nè più nè meno, che quella che hoggi si pratica con parole fugate; poiche quantunque l'Intelletto non possa comprender insieme cose diuerse per la via dell'vdito, le possono ben cõprendere nel modo loro diuerse potẽze dell'Anima: & non vi hà repugnãza, che mentre la fantasia, e'l senso comune per la porta dell'orecchie concepiscono i suoni, o vniti dal concẽto, o disuniti dalle fughe, le potẽze più nobili riceuẽdo le medesime specie, cõprendino parimẽte il concetto delle parole, mẽtre sia vno, e semplice. In oltre hauerà questo stile vn altro vantaggio di più, che alcuni interualli malageuoli, i quali per il poco essercitio de' nostri cantori in melodie scabrose, e straordinarie appena s'intonerebbono giusti, ne gl'instrumenti si potrebbono vdire in tutta perfezzione: massime nelle nostre Viole, le quali attissime senza dubbio riusciranno per qualche eccellente Melodia di questa sorte, da cantarsi, co-

me per lo più si fà in qualche camera, o sala. Ma volendo farla sentire in Tuono alto, come si conuiene alle musiche Heroiche, meglio s'accompagnerebbe con l'organo nostro Perfetto; massimamente in qualche spatioso Tempio: si come in vn luogo aperto ci vorrebbe più tosto vn concerto di flauti; se hoggi si trouassero in perfettione, & in mano di Sonatori esquisiti.

Nè questa sorte di musica à partito alcuno si potrà chiamare pouera, & magra; benche quell'artificiosa testura d'arie diuerse, ch'hoggi è in tanta reputatione, non vi si senta nelle voci humane; ma nell'instrumentali: poiche consistendo tutta questa gratia, & soauità in vn'ordinata, & intrecciata sequela di suoni, & interualli che formano il *Melos* (che non è perauuẽtura meno soaue nelle Viole, o instrumenti da fiato, che nelle arterie humane) e non di sillabe, parole, e clausule diuerse (che più si godono successiuamente) non si potrà dire, che non se n'arricchisca, & adorni tutto il concento, così bene, co ne nello stile Madrigalesco: marauigliandomi certamente come questa cosa non sia stata sin hora auuertita da nessuno.

Ne anco si concederà da tutti, che queste Monodie siano di tanto poca manifattura, quanto alcuni si pensano: anzi non mancheranno di quelli, che forse le stimeranno più difficili, che i concenti numerosi; valendosi d'vna certa similitudine presa dalla pittura, nella quale più malageuole si reputa da gl'intendenti il condurre à perfettione vna figura ignuda, che vna vestita. ma più proportionata mi pare la comparatione d'vna figura sola, o vestita, o nuda che sia, con qualche istoria; nella quale non si ricerca perfettione,

e sot-

e sottigliezza in tutte le sue parti, quanta in vn'Imagine intera, e separata; cioè esposta da'piedi alla cima al sottil giuditio de'riguardanti: i quali nelle pitture istoriate non considerano così ogni minutia.

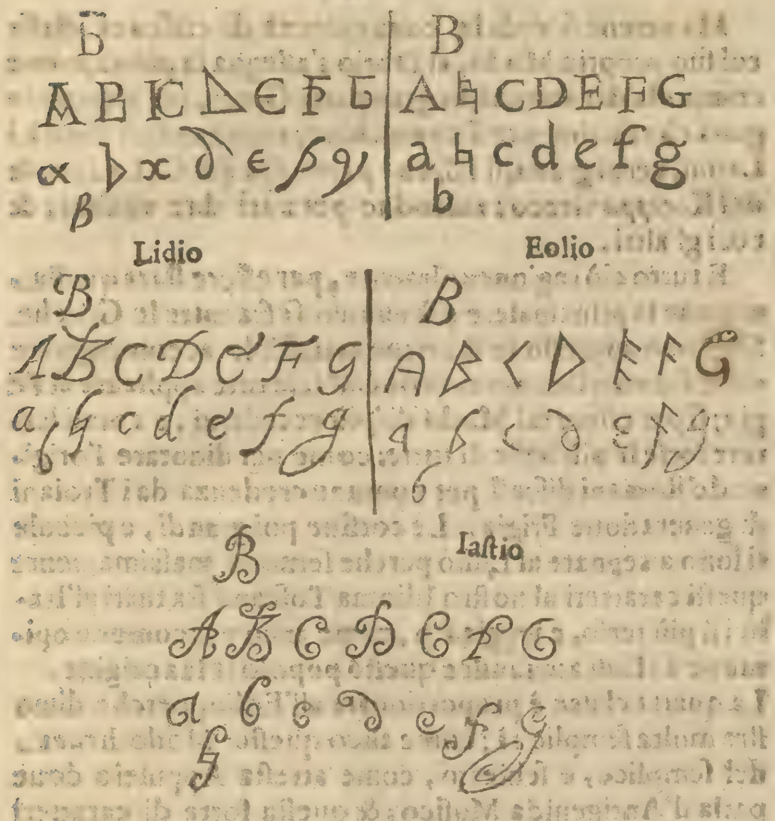
Quanto al Ritmo crederei, che grande Energia acquistasse, se procedesse co'medesimi tempi, e note, almeno nelle due parti estreme; o nel Basso fondamentale, e nella voce che canta; già che nelle parti di mezzo appena ciò si può fare senza perdita di molta delicatezza che nasce dalle Sincope, e Legature. Ma generalmente parlando, gran giuditio si richiede in contemperare sì fattamente la Sinfonia col canto, che l'vno non ecceda l'altro, & che perfettamente s'vnischino insieme. Al che m'imagino che in gran parte seruisse quella multiplicità d'instrumenti da fiato, che haueano gl'antichi; detti comunemente da'Greci αὐλοί, e da Latini *Tibiæ*; e che per vnirsi così bene con la voce humana, fussero in tanta stima, che Aristotile ne'problemi musicali suppone, ch' vna cantilena accompagnata da essi sia più soaue, che al suono della Lyra; con tutto che questo instrumento fra gl'antichi tenesse il principato; & corrispondesse al suono dell'Arpa: e forse la superasse; come si può conoscere nella Lira Barberina, ritrouata da noi; la quale s'auuicina molto alla forma antica; e nella qualità del suono communica con l'Arpa, e col Liuto.

AGGIVNTA

SI ſuol verificare il Prouerbio Greco δευτέραι φροντίδες, &c. cioè, che i ſecondi penſieri ſono migliori de' primi; come mi pare ſia ſucceduto à me ſteſſo intorno à i ſegni de' Modi: imperoche doppo hauer ben bene conſiderato il tutto, io trouo, ch'è molto più ſpediente di ſeruirſi nelle Note della varietà de' colori per eſprimere la differenza de' Generi, che de' Modi: non tanto perche χρόαι, cioè *colori*, ſi dicono da gl'antichi le diuerſità ſpeciali (e forſe anco le generiche) delle harmonie nella forma de gl'interualli: e perche χρῶμα *chroma* (onde deriua Cromatico) non altro dinota che colore ò coloramento; quanto perche ſolendo participare le Melodie di maggior varietà di Modi, o Tuoni, che di Generi, è più conueneuole eſprimere quelli con varie ſorti di caratteri (tuttauia per maggior facilità poco alterati da' noſtri conſueti Latini) già che in più guiſe acconciamente, e non ſenza miſterio, & eruditione poſsono differentiarſi. Eſſendo dunque cinque i Modi o Tuoni generali ſopramentouati Dorio, Frigio, Lidio, Iaſtio, Eolio; & alcuni concenti come s'è veduto nel Madrigale del Principe, toccandone poco meno; quelli che ſeguono, mi par che commodamente ſi poſſino vſare ne gl'Inſtrumenti, & Intauolature ſteſſe.

Dorio

Dorio Frigio



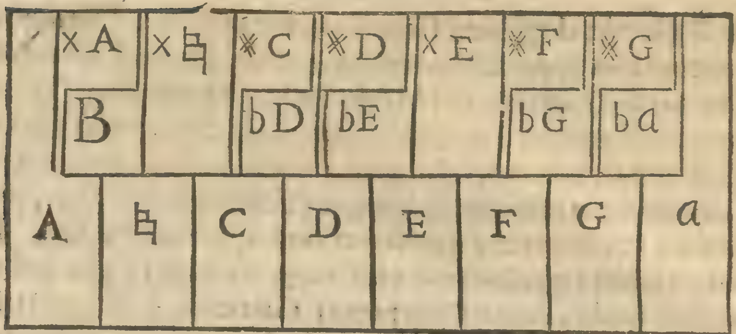
Questi segni mi paiono tanto ben ordinati, e proportionati ad esprimere la diuersità di ciascun Modo, che s'io non m'inganno, poco si possono migliorare: & è tale poi l'vtile loro, e la necessità che hanno l'hodierne Musiche di seruirsene, che mette ben conto comprenderli, e praticarli, potendosi ciò fare con poca fatica, e perdimento di tempo: il che non auuiene ad vna infinità di segni Ritmici per la maggior parte inutili e vani; ne' quali tuttauia hoggi con grande scapito di questa professione ci si consumano i mesi, anzi gl'anni interi; e vi si confonde il ceruello di molti studiosi di essa.

Ma

Ma perche si veda la conuenienza di ciascuna classe col suo proprio Modo, al Dorio s'assegna la prima, come composta di caratteri in gran parte Greci; ma alterati in guisa che facilmente si conoschino; accostandosi anco à i Latini, verbi gratia, il IC, che partecipa del C, Latino, & del K, *cappa* Greco; amendue per così dire vnisoni; & così gl'altri.

E tutto ciò ragioneuolmente, per essere stata questa natione la principale, e più numerosa fra tutte le Greche. Seguono appresso le Romane maiuscole accompagnate dalle formatelle comuni; cóueniétemente applicate al Frigio; si per essere tal Modo de' più eccellenti, e cotali lettere forse le più belle di tutte; come per dinotare l'origine de' Romani discesi per comune credenza da i Troiani di generatione Frigia. Le corsiue poi grandi, e piccole si sono assegnate al Lidio perche seruono massimamente questi caratteri al nostro Idioma Toscano fra tutti gl'Italici il più terso, e leggiadro, come anco per comune opinione à i Lidi attribuisce questo popolo la sua origine. La quarta classe è proportionata all'Eolio, perche dimostra molta semplicità; come anco questo Modo haueua del semplice, e schietto, come attesta Appuleio doue parla d'Antigenida Musico; & questa sorte di caratteri sono presi, & imitati da gl'antichi Toscani, de' quali alcune reliquie ne restano hoggi: e già molto si dilatarono per l'Italia; mercè della potenza, & auttorità di quella natione. Or'è euidente che non solo molti popoli d'Italia come i Pelasgi, Arcadi, &c. e poi molte Città Greche, come Cuma, Napoli, &c. furono colonie Eoliche, ma che il linguaggio Latino (alcuni caratteri del quale da' Toscani par che deriuino) participaua più dell'Idioma Eo-

ma Eolio che de gl'altri Greci, come afferisce Dionigi d'Halicarnasso: e perciò meritamente dal Fonte Toscano si sono prese le lettere del Modo Eolio. Finalmente l'Iastio o Ionico si può seruire dell'vltima classe di caratteri più vaghi, & ornati con quei ghirigori, per essere stata reputata tale harmonia la più vaga, lasciua, & effeminata dell'altre, cōforme à i costumi che quella natione apprese nell'Asia E così s'esprime quel γλαφυρον cioè vago o variato (più tosto che giocondo, come l'intepreta il Glareano) che gl'attribuisce Luciano nell'Harmonide, & Appuleio espressamente lo dice Vario. Or per dar'anco maggior luce à questa materia, è da notare che tal diuersità di caratteri può seruire à formare vna Tauola generale di tutti i Modi, come habbiamo fatto noi scompartendo tutta la distanza che è dalla più graue voce Ipodoria alla più acuta Iperfrigia (tralasciando come inutili li due Ipereolio, & Iperlidio aggiunti da'seguaci d'Aristosseno, & anco malageuoli à rinuenire) in modo che ogni semituono maggiore si diuida nel minore, e nell'eccesso, cioè Diesi minima; e parimente ogni tuono in due semituoni minori, e nella detta diesi posta nel mezzo di esi. Con che ogni ottaua si viene à diuidere in venti voci: qual numero è conueneuole à gl'Instrumenti di molte spezzature, così da manico come da tasti (che dicono Enarmonici) i quali si direbbono acconciamente *Organa Panarmonia*; perche contengono oltre i Generi tutti i Tuoni insieme mischiati. Il che ho voluto accennare perche fino adesso mi par che si sia andato à tastoni in questa materia, per mancamento di questa intelligenza de veri Modi. Quelli dunque che vogliono fabricare Instrumenti participati, e mischiati di questa sorte, si possono seruire della seguente tastatura.



Poiche l'altre, o siano diuise in quattro particelle per Tuono, come pretendono di fare alcuni conforme alla dottrina ch'attribuiscono ad Aristosseno, o in cinque secondo l'inuentione di Don Nicola, di poco frutto rie-scono: come anco poca lode meritanó quelli, che con tanti tasti, e spezzature, non hanno saputo, o voluto ser-uirsi dell'Accordo perfetto. Al quale si riferiscono le di-uisioni del Monocordo Enarmonico secondo il Zarlino, e'l Salinas: se bene anch'essi v'aggiungono molte voci su-perflue, che nó seruono se non per far confusione, poiche bastaua solo l'aggiunta de' tre ♮, d, g, col punto, oltre le dette venti voci, per potere in ogni sito scambiare il tuono maggiore nel minore, o al contrario. Et in que-sta guisa posiamo fare vna breue rassegna di tutte le più principali diuisioni del Clauicembalo, e dell'Organo: la prima, delle quali è l'ordinaria di tredici voci, e dodici semituoni per ottaua, la quale imita gl'instrumenti da ma-nico, eccettuata quella poca differenza ch'è ne semituo-ni: e contiene due voci fuori di Tuono, o Metaboliche b E, ✻ G. Per seconda può contarsi quella, che contiene vna voce di più, cioè il D la sol re col punto, perche serua

all'ac-

all'accordo perfetto, come ne'supplementi del Zarlino. La terza la disegnata da noi di sopra con venti voci per ottaua La quarta la Panarmonia suddetta nell'accordo perfetto di ventitre voci, o più. La quinta quella, che può contenere due, o più Tuoni, e Sistemi separati conforme al modo nostro; ma con la participatione; perche anco con questa si possono praticare i Tuoni. Et la sesta finalmente la descritta da noi nel Compendio con tre Tuoni distinti, e con più, o meno, secondo l'intentione di ciascuno nell'Accordo perfetto: come anche ciascuna di queste può alterarsi con l'aggiunta, o scemamento d'alcuni tasti. Per il che si come con l'aiuto di queste mie fatiche si potranno horamai discernere cosi ne gl'instrumenti, come ne'concenti, tutte le voci di ciascun Tuono (che per auanti era impossibile) cosi potrannosi commodamente segnare mediante questi varii caratteri: & con molta ageuolezza praticare, per mezzo della detta Tauola de'Modi veri ridotti alle note hodierne: la quale in altra occasione piacendo à Dio publicherò à comun' benefizio insieme con quella delle Note antiche ripurgata da me, e ristaurata con non mediocre fatica; ma con altrettanto mio gusto, e satisfazzione, per li molti, & importanti segreti, che m'hà palesato.

Ma perche queste materie musicali molto più breue, e chiaramente si comprendono con gl'Essempii che col discorso; hò voluto in queste poche modulationi, che seguono, dar qualche saggio delle differenze, e mutationi de'Generi, e de'Modi accennate di sopra: ancorche riusciranno per auuentura stentate, e di poca gratia: si perche è difficile che cose insolite, e strauaganti, senza hauerle prima ben bene studiate, prouate, e corrette, possino

no riuscire; si perche appena si può fare vna Modulatione soaue, & ariosa, con tanti obblighi, & osseruanze; e molto più per non hauer atteso di proposito all'arte del comporre: oltre che appena possono hauer leggiadria, e dolcezza così strane Vscite, senza parole proportionate à ciò. Alle medesime cagioni ascriuerai l'hauer forse in alcune cose trasgredito le Regole consuete, e comuni; & anco alla proprietà dell'Accordo perfetto; nel quale verbi gratia le Quarte più liberamente par che si posino vsare.

Del restante essendomi io proposto solamente d'eccitare i virtuosi professori della musica à perfettionarla, e restaurarla almeno nella parte Armonica; non mi si deue attribuire à temerità l'hauer publicato questi pochi esperimenti; mentre non intendo che seruino per modello; ma per vn semplice schizzo di nuoue Melodie: lasciando, che da altri siano disegnate più esfattamente; e con più leggiadria colorite.

Quelli potranno anco più felicemente cimentarsi con parole modulate; & in concenti numerosi (massime doppo hauer fatto fabricare Instrumenti conforme alla nostra Idea, e disegno) esperimentandoui sopra molte cose.

Or qui noterai, che l'istesse Modulationi si comprendono in tre materie d'Intauolatura, due delle quali sono ridotte in vna; per la connessione di quelle due Chiaui; la più alta di sito accommodata al Frigio, e la più bassa al Dorio: doue l'aggiunta di quei cinque diesi ✕ (anzi quattro diuersi) forma la medesima specie di quella di sopra: la quale debbiamo intende-

re,

re, che ſi come s'inalza due luoghi più sù, quanto è dal C, all'E, coſi anco è più acuta vn ditono dell'Inferiore: cioè che l'E la mi di ſotto, è vniſono col C ſol fa vt di ſopra; & l'F fa vt, con l'A la mi re. E qui notiſi che l'Intauolatura naturale rappreſenta la Conneſsione di due Taſtature ſecondo la noſtra Inuentione; & l'alterata co' ſegni accidentali vna di quelle ordinarie co'taſti bianchi accompagnata da' neri, ſecondo l'vſo comune: tra le quali qual ſia la più facile, e chiara, non è difficile a comprenderlo. La terza Intauolatura (che s'è poſta ſeparatamente) contiene l'iſteſſe lettere della Gamma, o Siſtema, che ſono ſegnate nelle Taſtiere delle Viole; con quella variatione che appreſſo ſi dirà.

Il principio poi è del Genere Diatonico; e nel Tuono, e Modo Dorio per venticinque battute, come ſi vede: d'aria graue ſino alla decima quarta, & il reſtante allegra, e leggiera; benche per tutto oſſerui la ſua proprietà, e ſtile, che i Greci dicono ἦθος; e ſia puro, o ſemplice; & perciò non vi ſi toccano Corde ſtraniere. Si trapaſsa poi nella caſella ventiſei al Frigio; nel quale conuenientemente ſi può vſare più veloce battuta. E qui noterai quattro coſe; l'vna, che per moſtrare come in ciaſcun Tuono ſi poſsono comporre cantilene di ſtile e proprietà d'vn'altro, queſta poca Modulatione partecipa aſsai del modo, o maniera Lidia; & in parte anco Doria. Secondo che per fare l'Vſcita più piaceuole, e grata, il principio procede per la Congiuntione, o per b molle; conforme quella Regola *In habentibus Symbolum*, &c. Terzo che per dimoſtrare come alcune Corde d'vn Tuono poſsono accordarſi con altre d'vn'-

altro

altro, prima esce (il che s'accenna con la mutatione della chiaue) la Parte graue per due battute; e poi l'Acuta; con tutto che vi sia l'obligo dell'Imitatione. Quarto, che quei b molli nelle caselle 4. & 50. (che sono corde Dorie) preparano similmente l'orecchie per la seguente, e prossima Mutatione. Questa si fà al numero 54. benche per cinque note sole, & la seconda sia più tosto Frigia; auuenga che habbia il segno ✕ Cromatico. Di poi si torna di nuouo al Frigio, pure Diatonicamente, per 13. battute; prima con la misura, o Ritmo binario; e poi col ternario, impropriamente da'moderni chiamato sesquialtera, e proportione. Dal numero 60. comincia il Cromatico nell'istesso Tuono Frigio: doue osseruerai, che oltre li cinque ✕ segnati in capo delle righe, due altri occorrono tal volta nelle Corde stabili E, A. E di qui si può conoscere, che questo Genere non è incapace d'aria allegra. Al num. 67. si fà Mutatione di Ritmo, perche si trapassa al Ternario, o Iambico dal comune Binario, o Dattilico, continuandosi nell'istesso Tuono, e Genere. Di poi al num. 76. succede il Cromatico Dorio; che si sente alquanto più molle, & mesto: Et in amendue queste Modulationi auuertirai che non vi si troua il G, per esser tal corda particolare Diatonica, e non hauer luogo nel Cromatico puro; si come nel Diatonico (per vn sol Tuono) non entrano diesi ✕, ne b molli; eccettuato sempre il b fa naturale. Finisce il Cromatico al num. 103. e comincia il Genere Misto, o più tosto Confuso, perche vi s'vsano indistintamente tutti i tre Generi; & anco le corde de'due Modi: si che la Modulatione è Mista doppiamente. Il quale stile è capace di grandissima varietà, delicatezza, & affetto; come anco d'alcune consonanze nuoue (terze,

e se-

e seste mezzane) delle quali qui se ne vedono alcune, che fanno buonissimo effetto; come per esperienza hò conosciuto. Qui si potranno anco notare gl'essempii dello Spondiasmo, verbi gratia al num. 108. nella Parte acuta tra ♮ mi Enarmonico, & C sol fa vt Cromatico; & dell'Ecbole al num 110. tra A la mi re & ♮ mi Enarmonico; & dell'Eclysi al nu. 111. tra ♮ mi Diatonico, & A la mi re Enarmonico.

Segue poscia alla 128. battuta vn'altra sorte di Modulatione del Genere Composto; cioè con li due Tetracordi diuisi differentemente in due Generi; si come questa si compone de' due Cromatico, & Enarmonico; quello nel Tetracordo ♮, C, X C, E, Et questo nell'altro E, X E, F, A; rimanendo il Tuono della diuisione comune ad amendue: benche in verità dourebbe solo diuidersi (il che auuiene ogni volta che si procede per la Congiuntione) nel Genere del Tetracordo di sotto E, A; che nell'essempio nostro è Enarmonico. Di questo Genere composto (benche possa ridursi al Misto) non hò trouato mentione appresso i Greci Scrittori, se non che dal cap. 15. lib. 2. di Tolomeo si raccoglie essersi praticata vna cosa simile, mischiando insieme due specie diuerse, quale sarebbe, verbi gratia, quella mentouata di sopra da me, che nelle Viole si serue di tasti equidistanti; la quale non hà molto, ch'io feci sentire al Signor Stefano Landi. Per esperienza poi s'è riconosciuta soauissima questa Modulatione Cõposta, non solo nelle mie Viole, ma anco in vn Clauicembalo co'tasti spezzati, si come ne può far fede il Signor Domenico Mazzocchi, che si compiacque di prouaruela, doppo hauer accordato le tre Corde Enarmoniche co'debiti interualli; e non secondo l'uso comune, che accorda, verbi gra-

bi gratia l'A la mi re col diesi ✕ in terza maggiore ordinaria sopra'l ✕ F Cromatico; onde non vi si sentono quelle terze, e seste mezzane prodotte dalla diuisione Enarmonica. Del restante auuertasi che il D. la sol re puntato non è Corda propria Diatonica; ma comune, e stabile, cioè la Nete Synemmenôn, come di sopra accennai; perche altrimenti non potrebbe hauer luogo in questa Modulatione; come ne anco in quella che segue alla battuta 148. che è del Genere Commune; nel quale per non toccaruisi alcuna Corda particolare de'tre Generi, questo poco di concento si può dire, & è veramente così Cromatico, & Enarmonico, come Diatonico, anzi di nessuno de'tre, ma Comune. Del quale come del Misto si fa mentione da Bacchio, Aristide Quintiliano, & altri Autori Greci. Questo nasce dal tralasciare solo le due Corde rinchiuse ne'Tetracordi, cioe le Mobili D & G. perche quel D puntato che qui si vede, non è tale; ma Corda Stabile, & la Nete Synemmenòn mentouata di sopra; e diuersa, come dicemmo della Paranete Diezeugmenòn, o D senza punto. Finalmente cioe dal num. 162. fino alla fine si vede vn'altra sorte di Modulatione, la quale perche vi si mescolano immediata, e confusamente le Corde di due Tuoni, si mostra in apparenza, & in risguardo delle Note Diatonica, ma in sostanza partecipa del Cromatico Molle, che è quello che mette il Semituono minore nel primo luogo: il che succede nell'esempio nostro doue si modula il b E, o il b A auanti all'E, o A, & immediatamente poi l'F, o il B tondo. Del restante auuertasi che questi esempii si sono segnati per sonarli nell'Accordo perfetto, e però s'è aggiunto ne'debiti luoghi il punto sotto il D la sol re, & il ♮ mi: benche si vedino posti alquãto

da vn

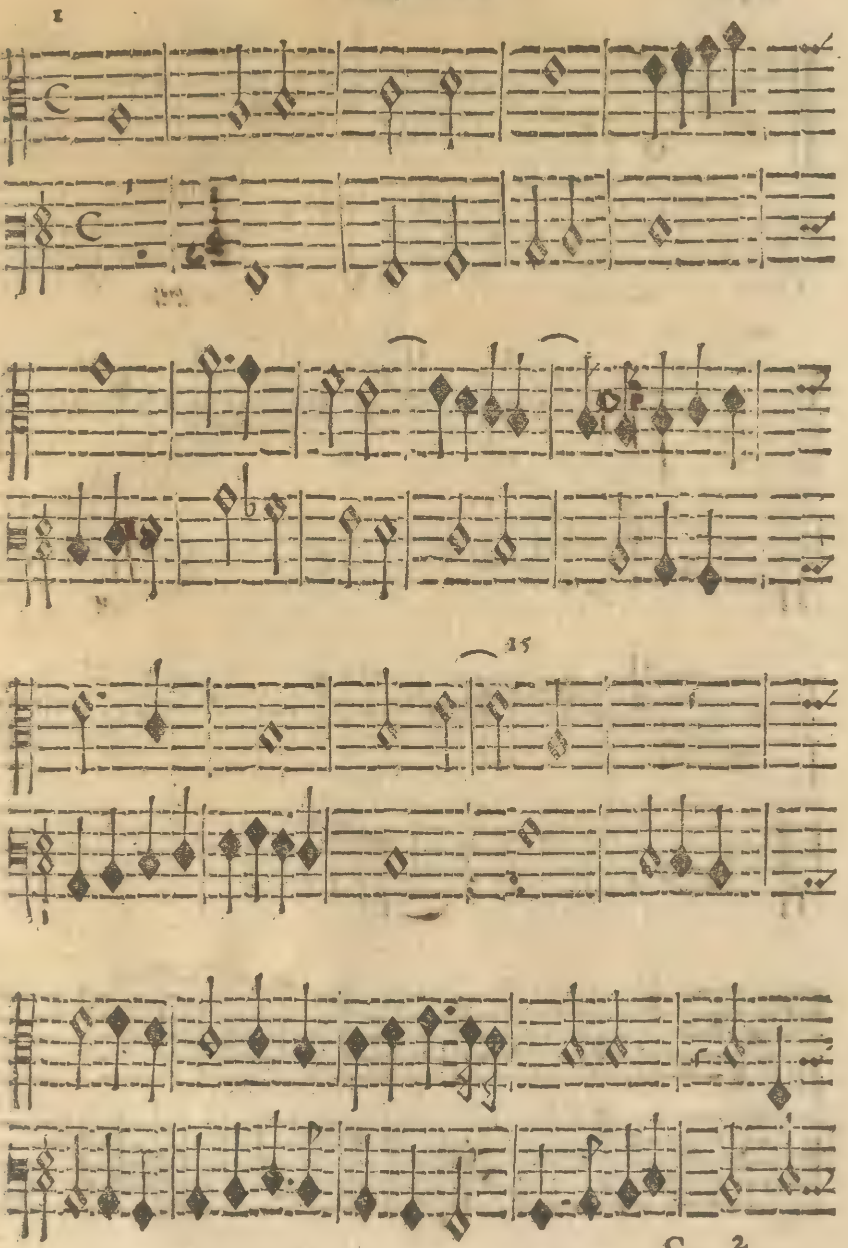
da vn lato per difetto delle ſtampe. Si deue anco auuertire, che il b molle, e ♯ dieſi non s'intende ſe non per quelle voci ſole, che l'hanno aggiunto: non parendomi troppo bell'vſo di porre il ♮ fuor della ſua corda naturale ne il ♯ in quelle note, che vanno proferite naturalmente.

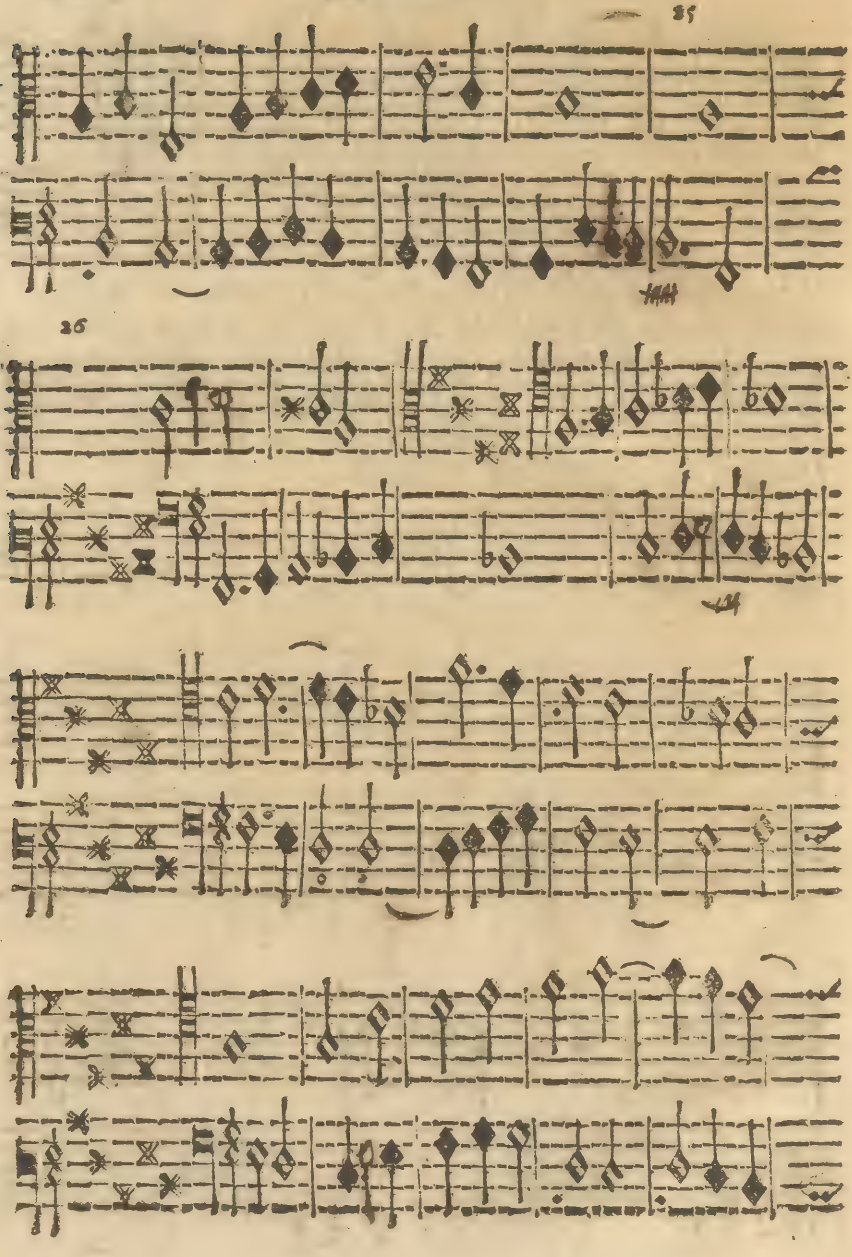
Dell'Enarmonico puro non ſi pone eſſempio alcuno per non poteruiſi fare alcun concento; volendo oſſeruare le Regole del Contrapunto, e non meſcolare due, o più Tuoni diuerſi: onde ſi deue credere che in quegl'antichiſſimi tempi, quando haueuano gl'Inſtrumenti di pochiſsime corde, non s'adopraſſe, ſe non in conſonanza ſucceſſiua: cioè che quell'iſteſſa Aria, o parte d'Aria, ch'era cantata dalla voce, ſi repeteſſe dall'Inſtrumento per via d'Imitatione, o fuga; alla quarta, alla quinta, ottaua, o vniſono: o pure la voce ſeguiſſe, precedendo l'Inſtrumento, delle quali diuerſe maniere di cantare ſi fa mentione dallo Scoliaſte di Pindaro all'Ode ſeconda Olympiaca: ancorche forſe doueuano accompagnare le cadenze con qualche conſonanza perfetta.

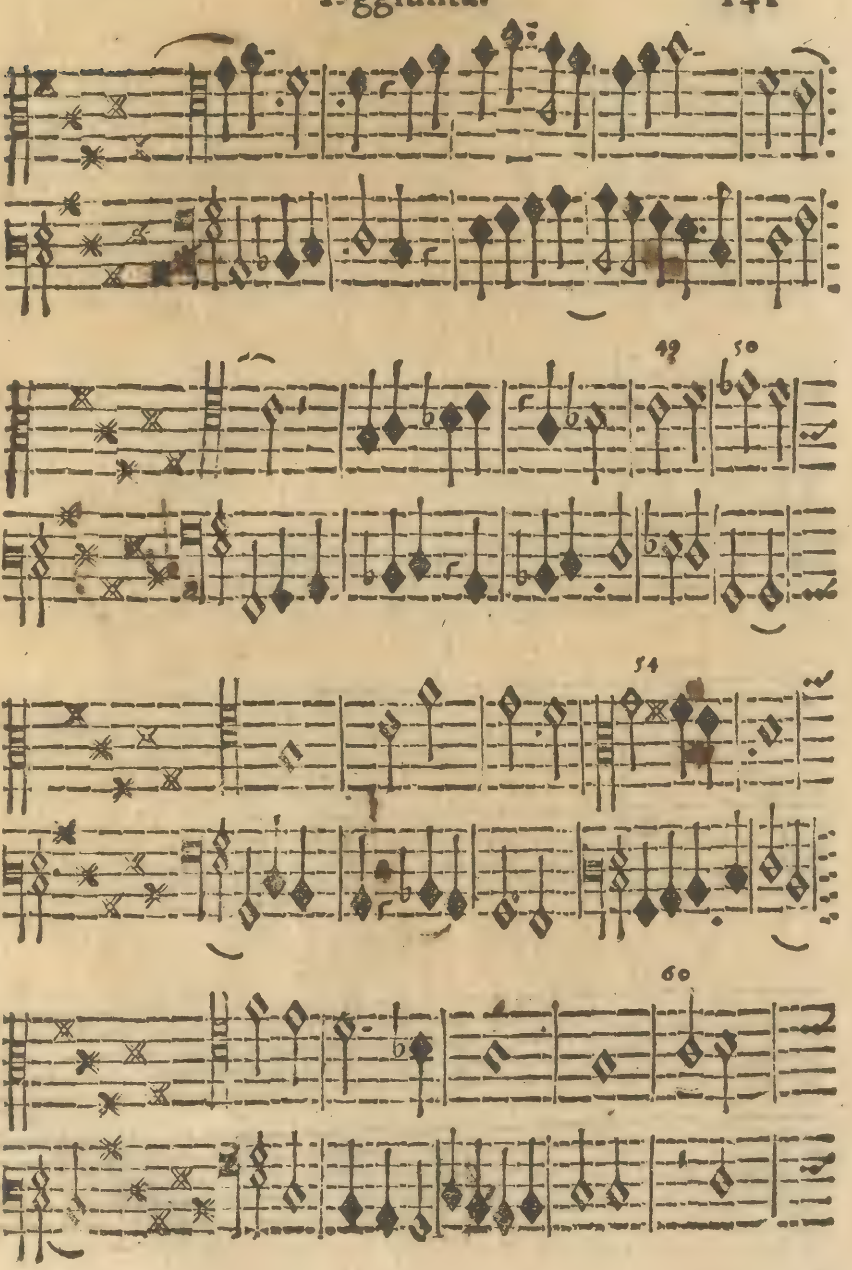
La qual foggia di canto, benche non conteneſſe quaſi alcun'artificio di Contrapunto; o Symphoniurgia, tuttauia ſe vogliamo credere à Plutarco, & à molti contraſegni, era non pure eccellente; ma marauiglioſa, & inimitabile da'più moderni, quanto alla bellezza dell'arie, portamenti della Voce, e leggiadria de'Ritmi, o Mouenze.

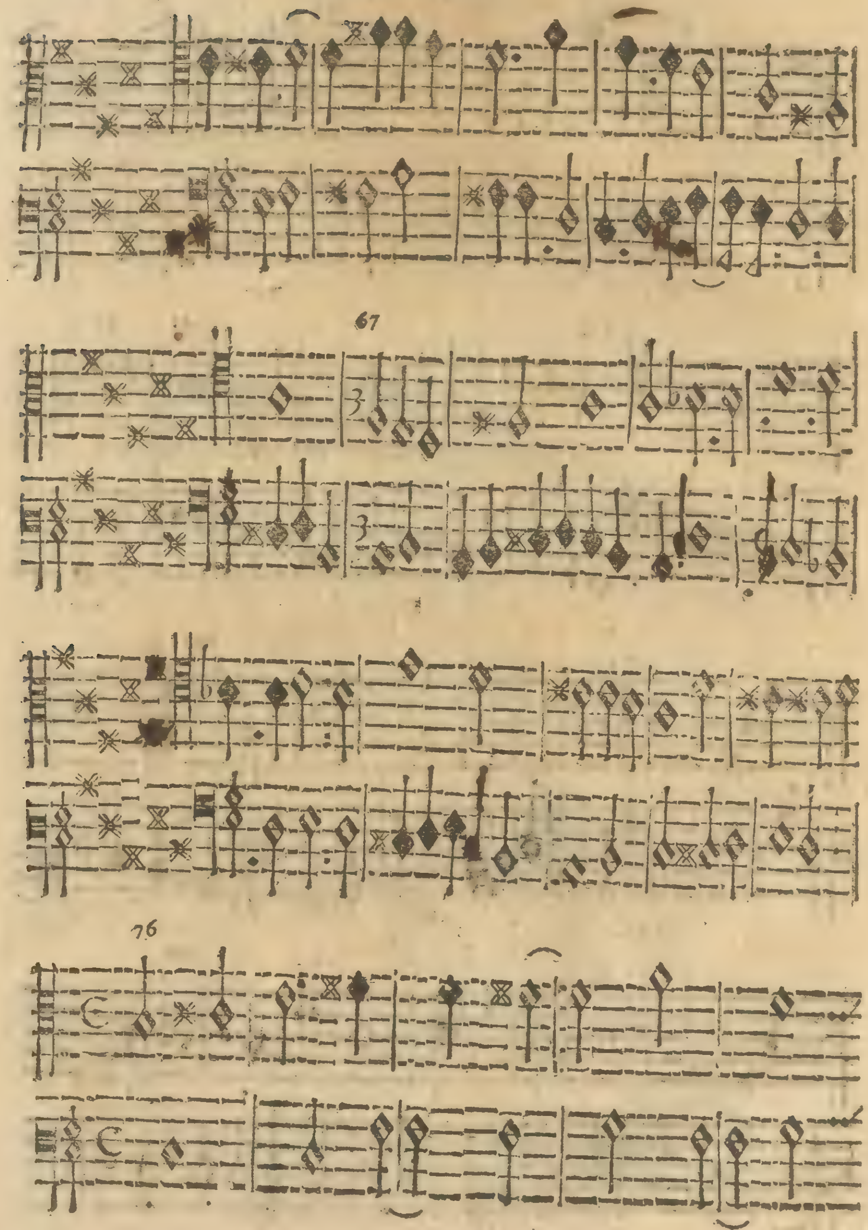
Ma ne'tempi più floridi; ne'quali la Muſica con tutte le arti furono in ſomma perfettione appreſſo i Greci; verbi gratia, da Timoteo fino à Tolomeo; per lo ſpatio più di quattrocento anni, ſi deue credere che l'Enarmonico Miſto, e non il ſemplice, fuſſe praticato: onde ſi come

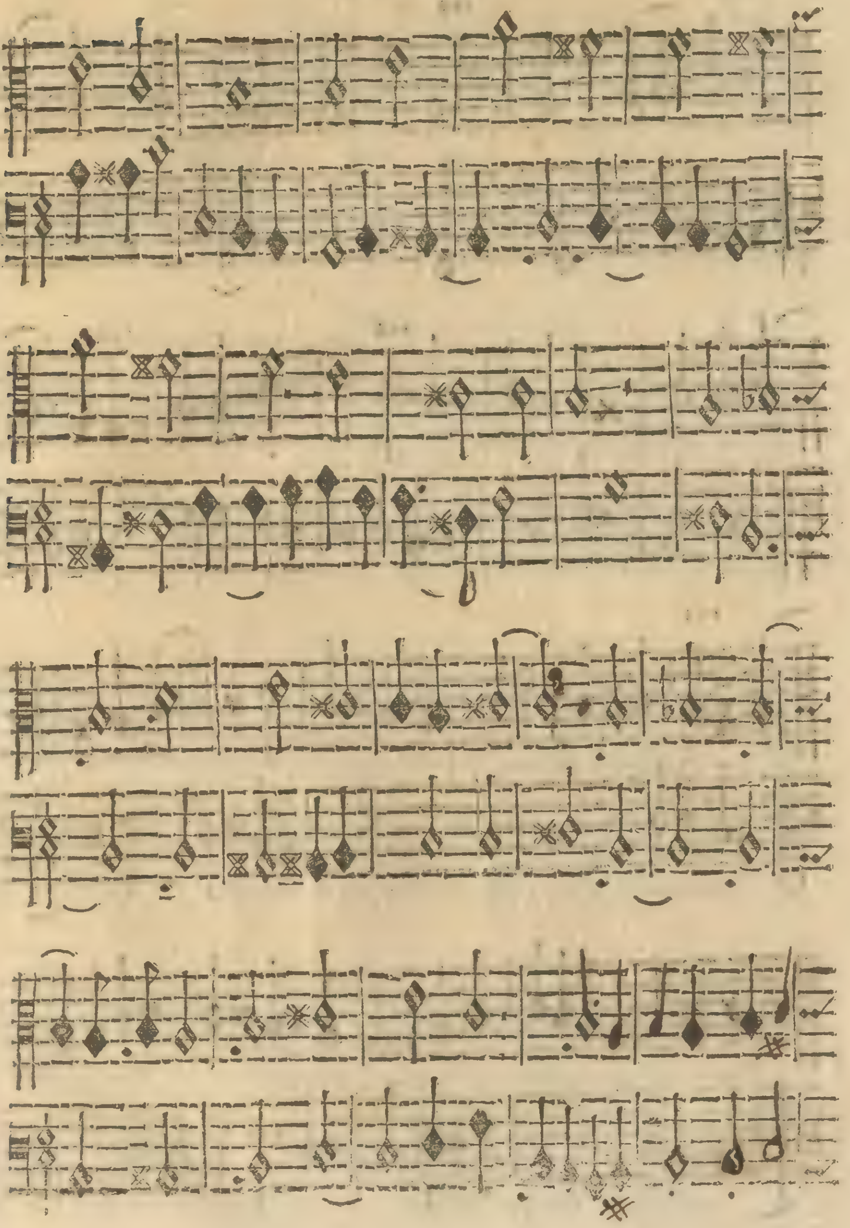
da principio quando regnaua maſſimamente la Lyra (Inſtrumento graue, e ſimbolizante con la noſtra Tiorba, o Viola) quelli che voleuano paſſare da vn Genere, o Tuono, ad vn'altro, doueano neceſſariamente mutare l'accordo; coſi poi, mẽtre la Cithara fù in pregio (la quale hauea molta analogia con vn'Harpa mediocre; e per alcune congetture ſi raccoglie che conteneua più ordini di corde) ſi può veriſimilmẽte credere che ſenza mutare l'accordo vi ſi poteſſe vſare qualche miſtura di Genere, e di Tuono. Ma intorno à queſto mi rimetto à quello che n'hò diſcorſo nel mio libro ſopra l'Amficordo, o Lyra Barberina.

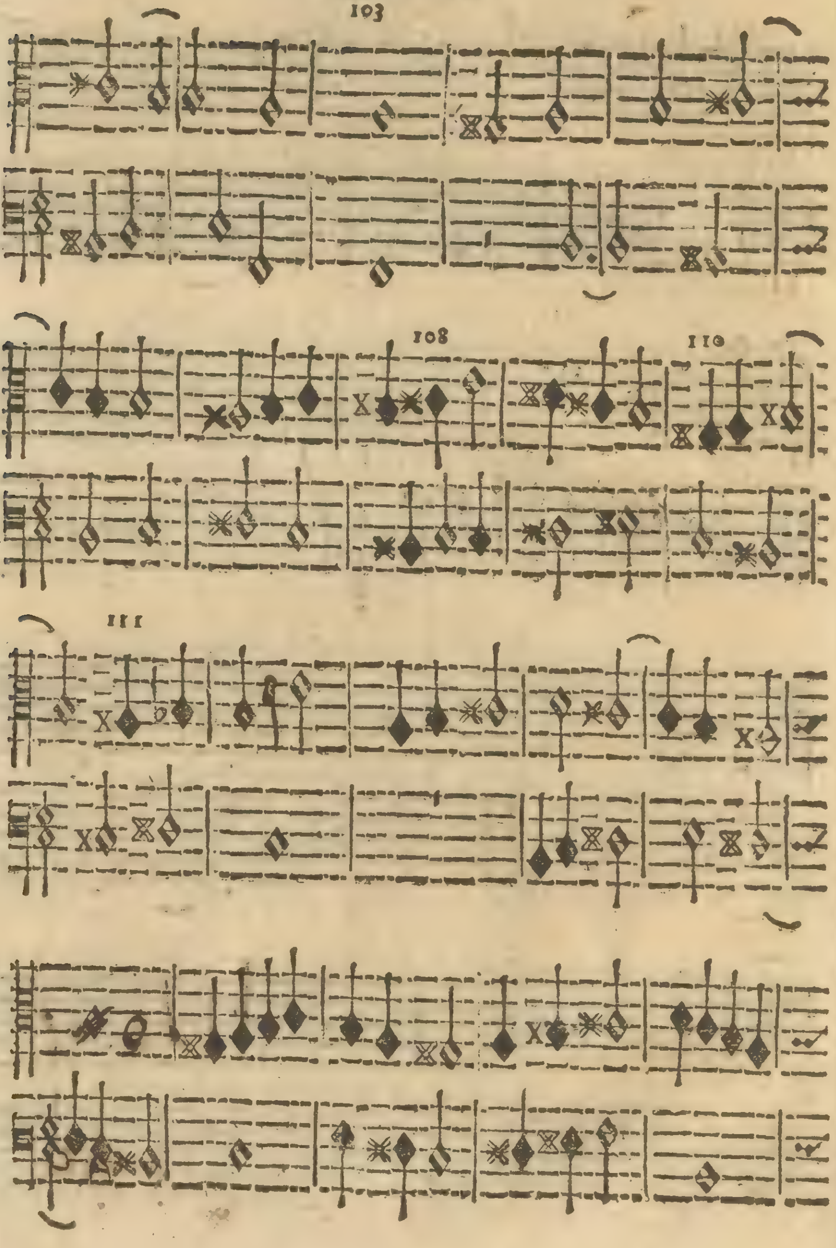

1
15

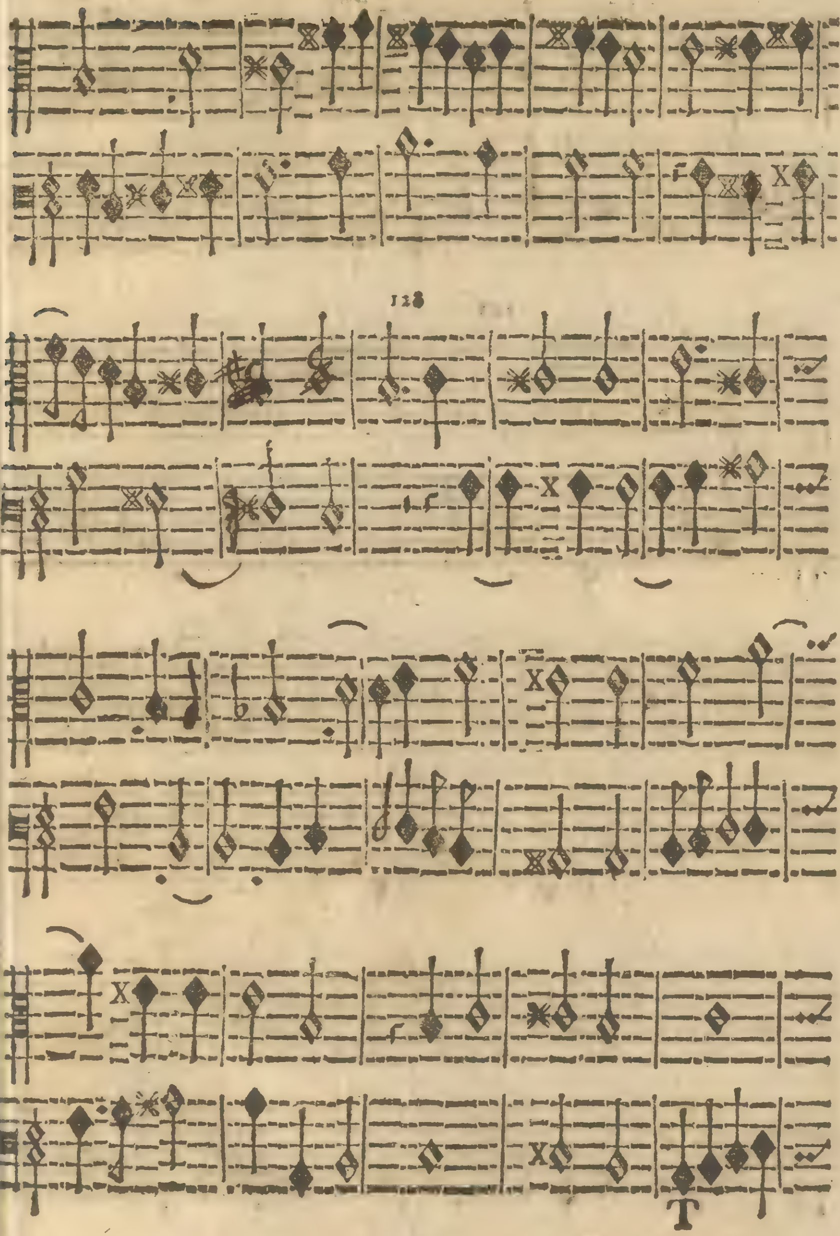

25
26

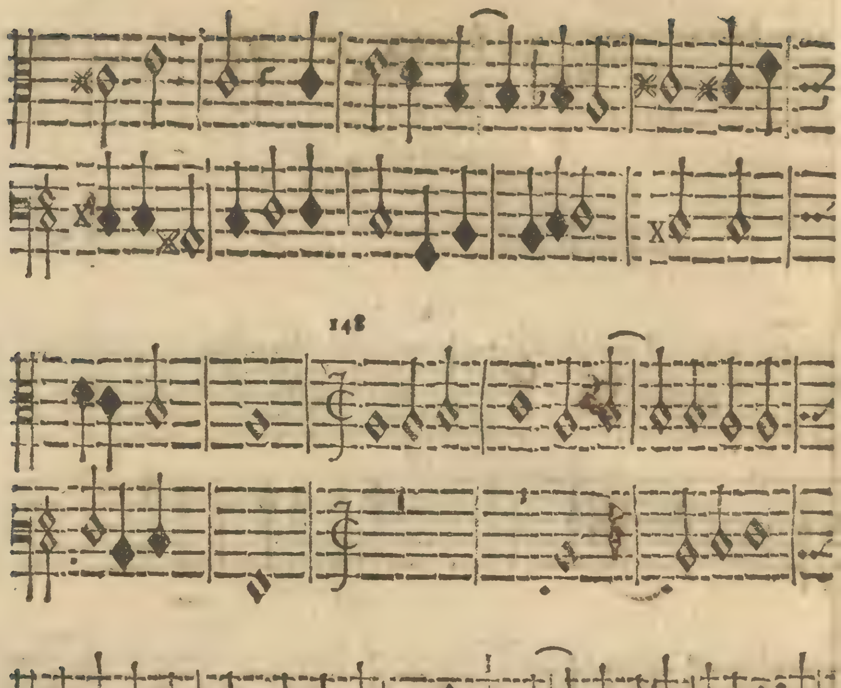

49
50
54
60

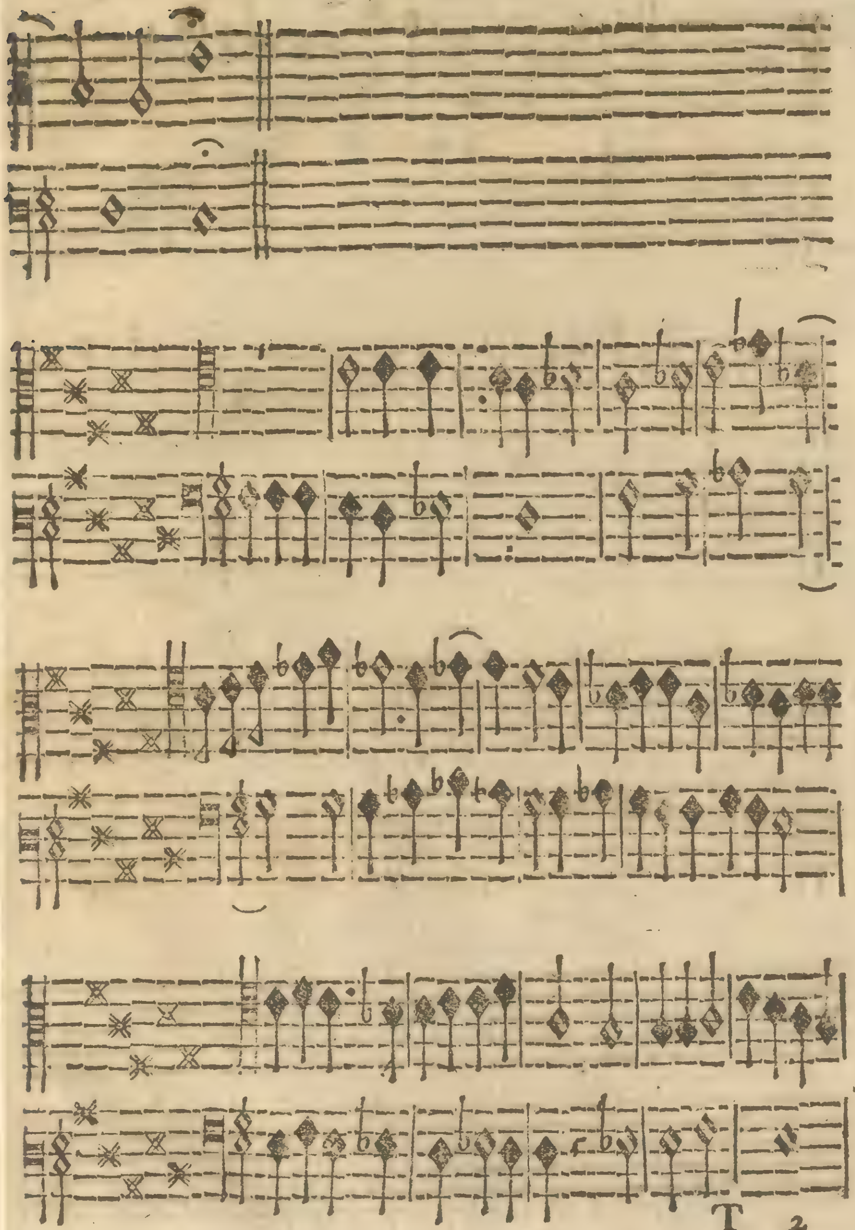

67
76

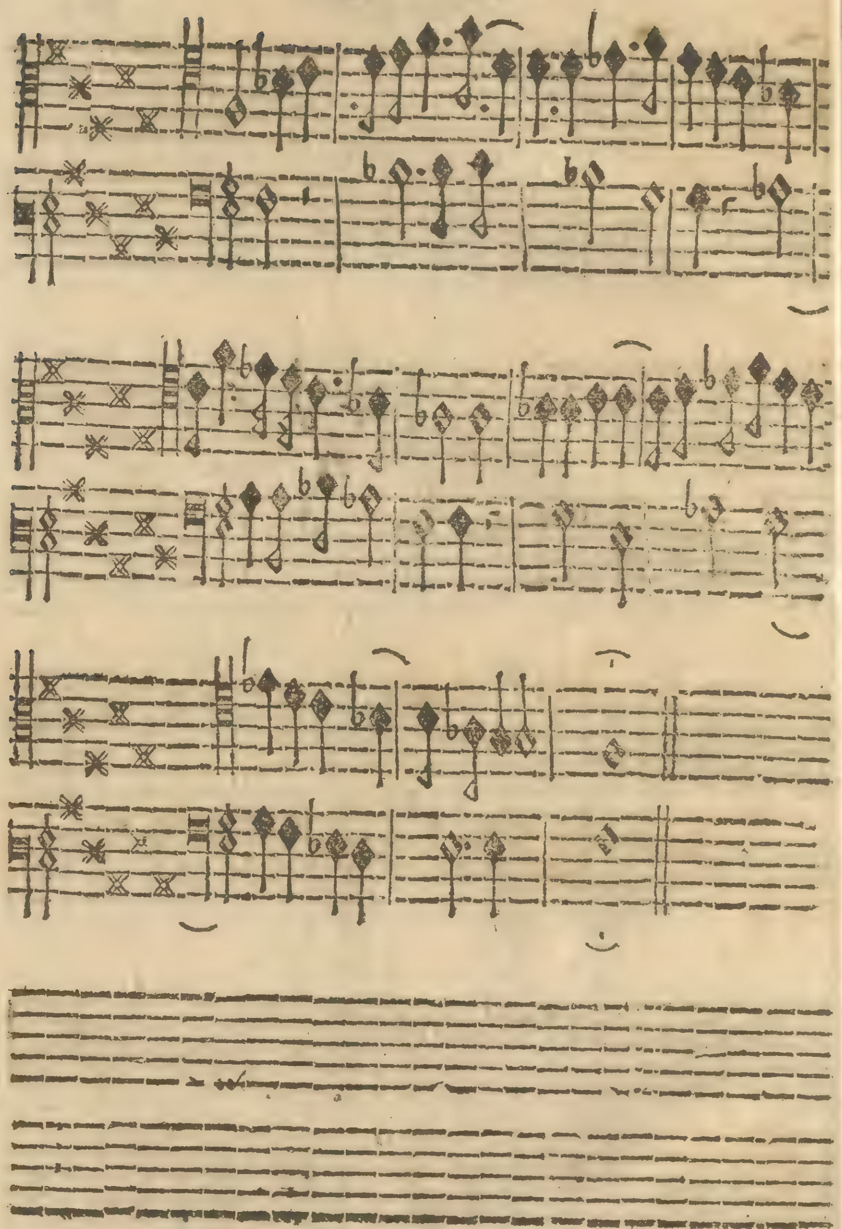


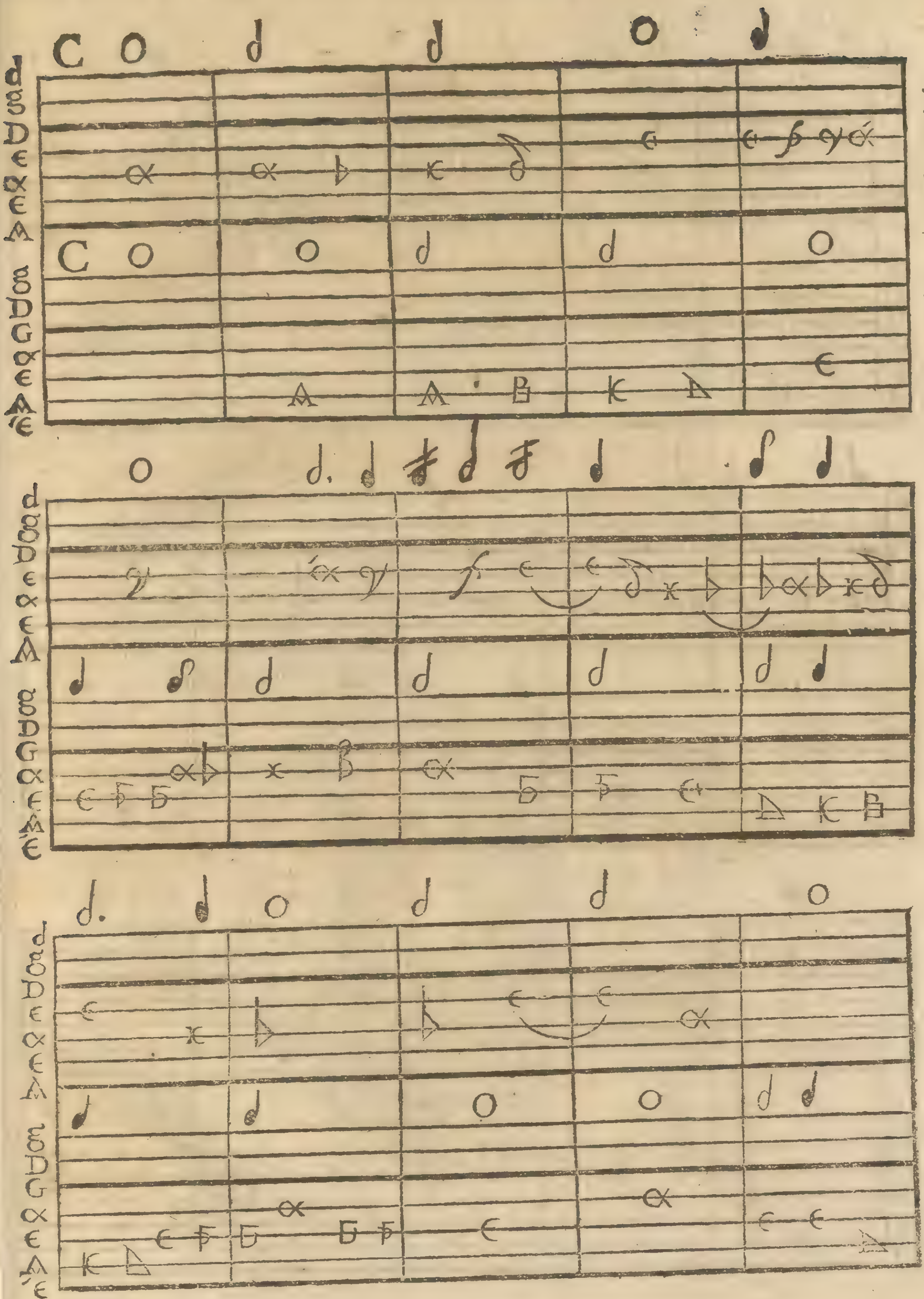

103
108
110
111



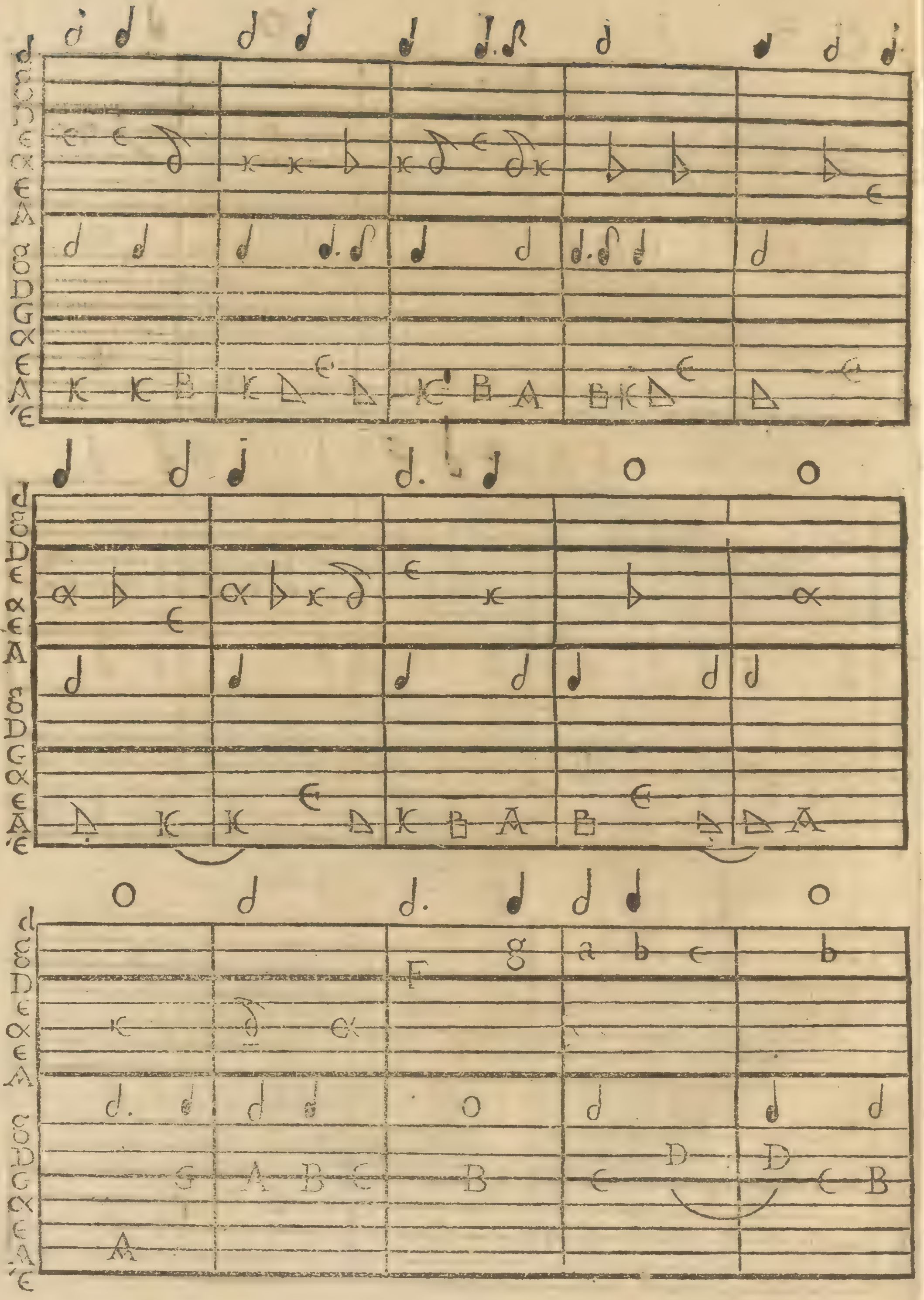

148







Dorio Frigio Dorio Frigio



MA per raddolcire il gusto del curioso Lettore, amareggiato forse da queste mie mal composte Mòdulationi, ho posto in vltimo luogo vn principio di quell'artificiosissimo Madrigale,

Tu m'vccidi crudele. &c.

Del Principe di Venosa; veramente Principe de' Compositori moderni: prima con la Intauolatura ordinaria (eccettuati quei luoghi doue al D *la sol re* s'è aggiunto il punto per la causa sopradetta) e poi con quella delle lettere stesse segnate sù le Viole.

Doue le quattro linee rappresentano le quattro Corde del Sistema Dorio: poiche come dissi nel Compendio, non facendo le Musiche moderne, se non Vscite breui d'vna, o due Voci per volta, quelle si possono commodamente segnare in questo medesimo Sistema, senza aggiugnerui l'altre tre Corde del Frigio.

Per essempio la prima Nota della quarta battuta nel soprano è vn d *la sol re* col diesi ✕, & voce Frigia (cioe il ♮ mi Frigio) la quale qui si segna come tale, e non cōforme all'vso hodierno, come accidentale.

Similmente la prima nota della quinta battuta nel Contralto che è vn' a la mi re col diesi ✕ & corda del Modo Lidio cioe il D *la sol re* suo naturale, benche io non l'habbi segnata nelle Viole, per euitare la confusione di tante Voci, e non multiplicare in tanti Tuoni, oltre il rispetto di saluare quel tasto per la Voce Enarmonica X A, tuttauia qui si vede notata col suo proprio, e natural carattere.

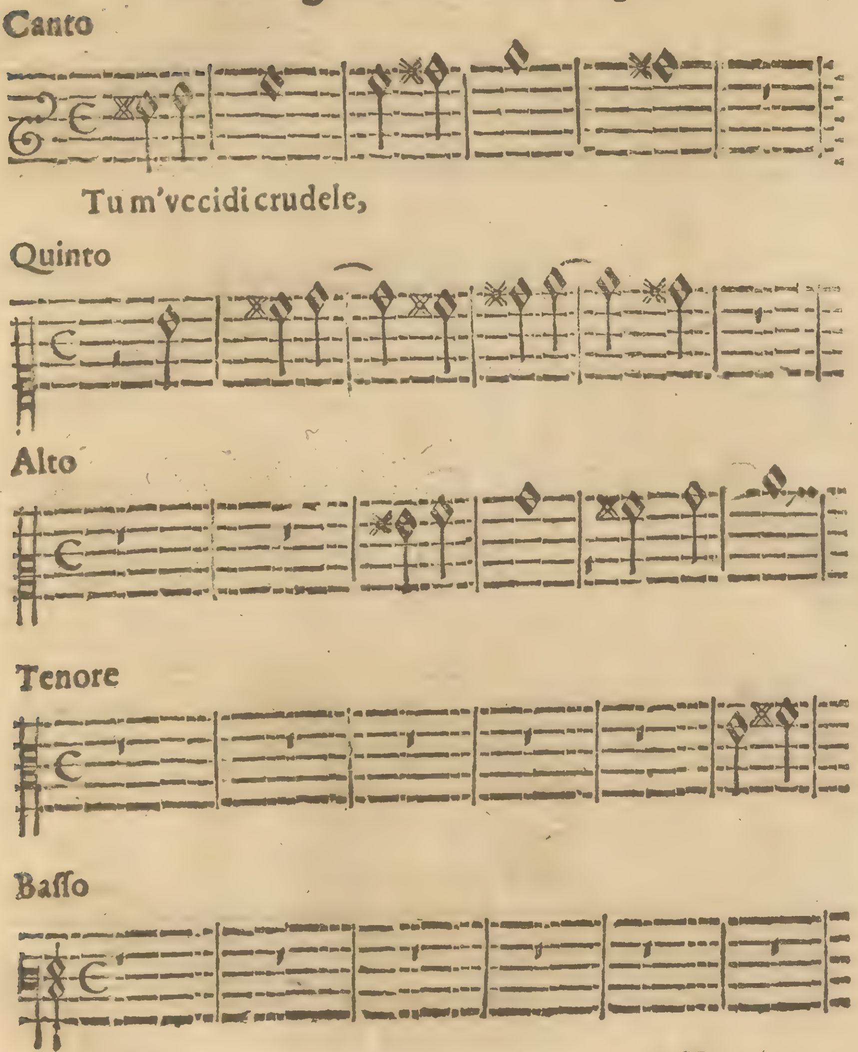
Pari-

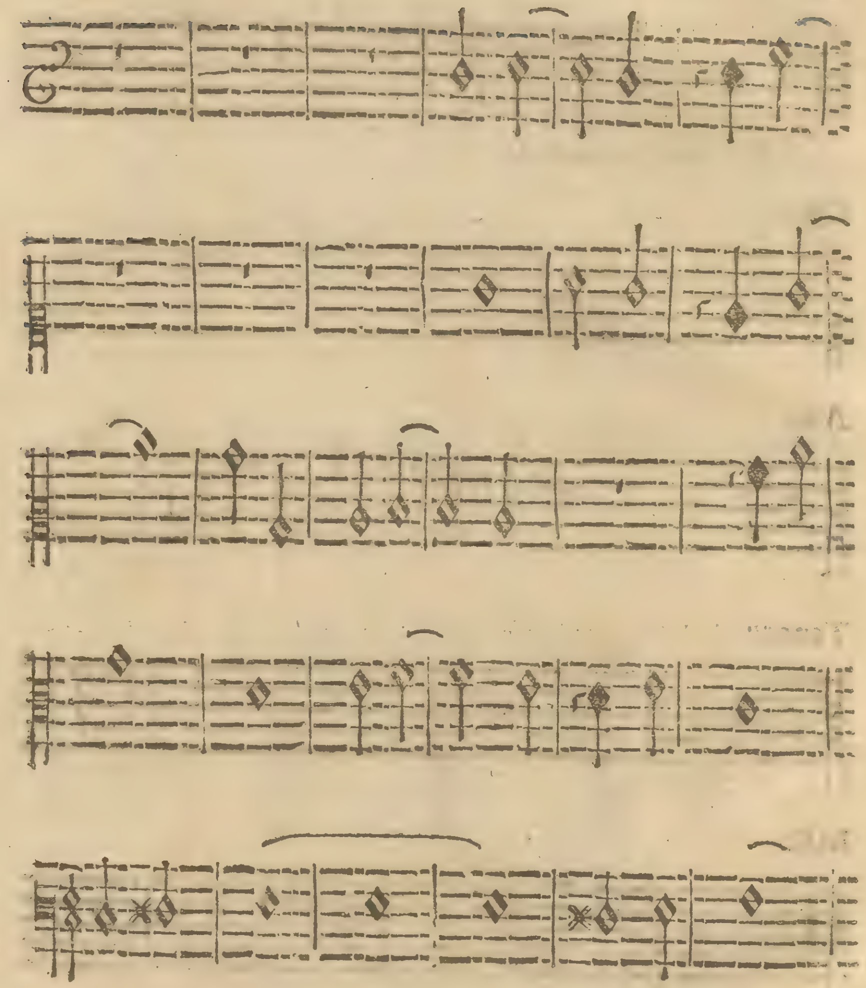
Parimente quì ſi vedono alcune Corde del Iaſtio; cioe il b D alla vent'vna battuta del Soprano, ch'è il C *ſol fa vt* naturale di quel Tuono, & il b A nella parte del Quinto all'iſteſsa battuta; che non è altro che il G parimente naturale del medeſimo Tuono.

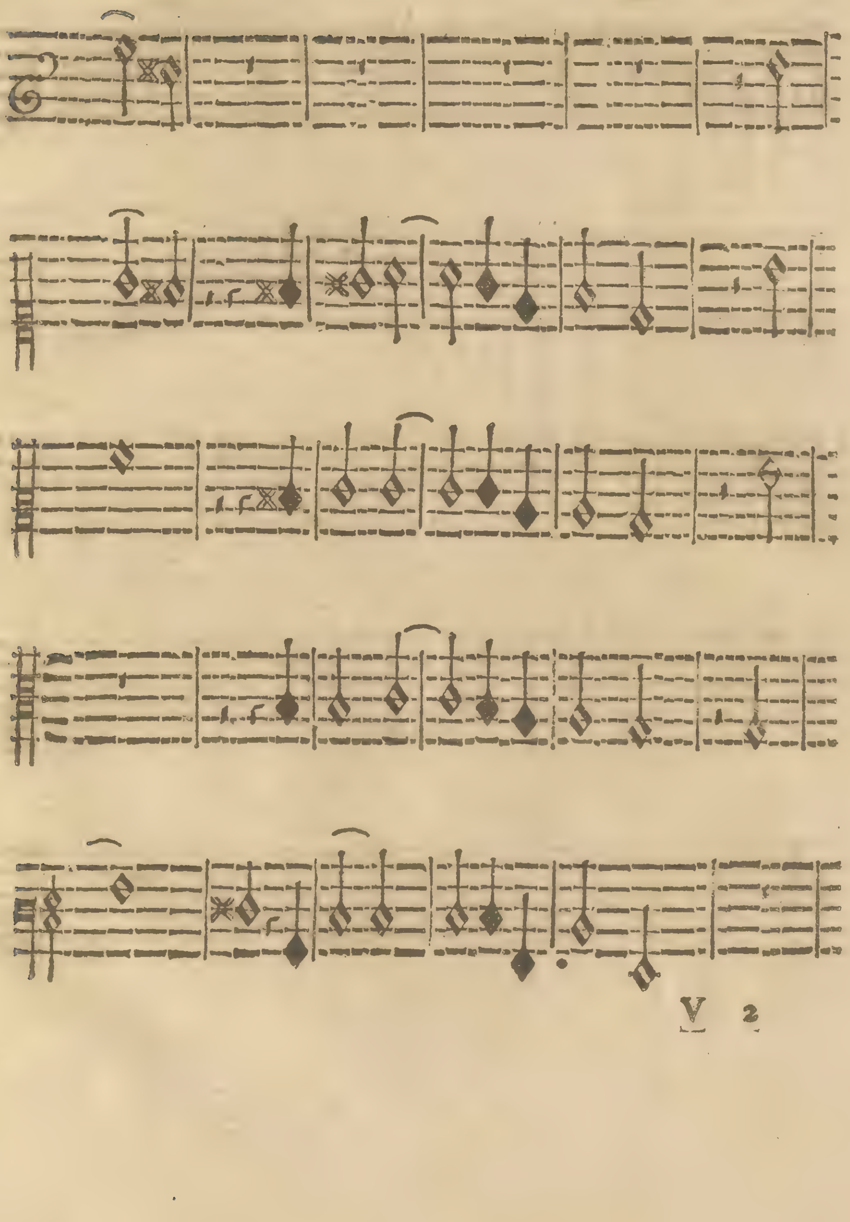
E tanto baſti per vn poco di ſaggio delle varietà Melodiche quanto a i Generi, e Tuoni veri, e delle Vſcite, o Mutationi intere, e partiali, e del modo di ſegnarle regolatamente, e con buono ordine: rimettendomi nel reſtante à quellò che piacendo à Dio, in altre occaſioni s'anderà diſcorrendo.

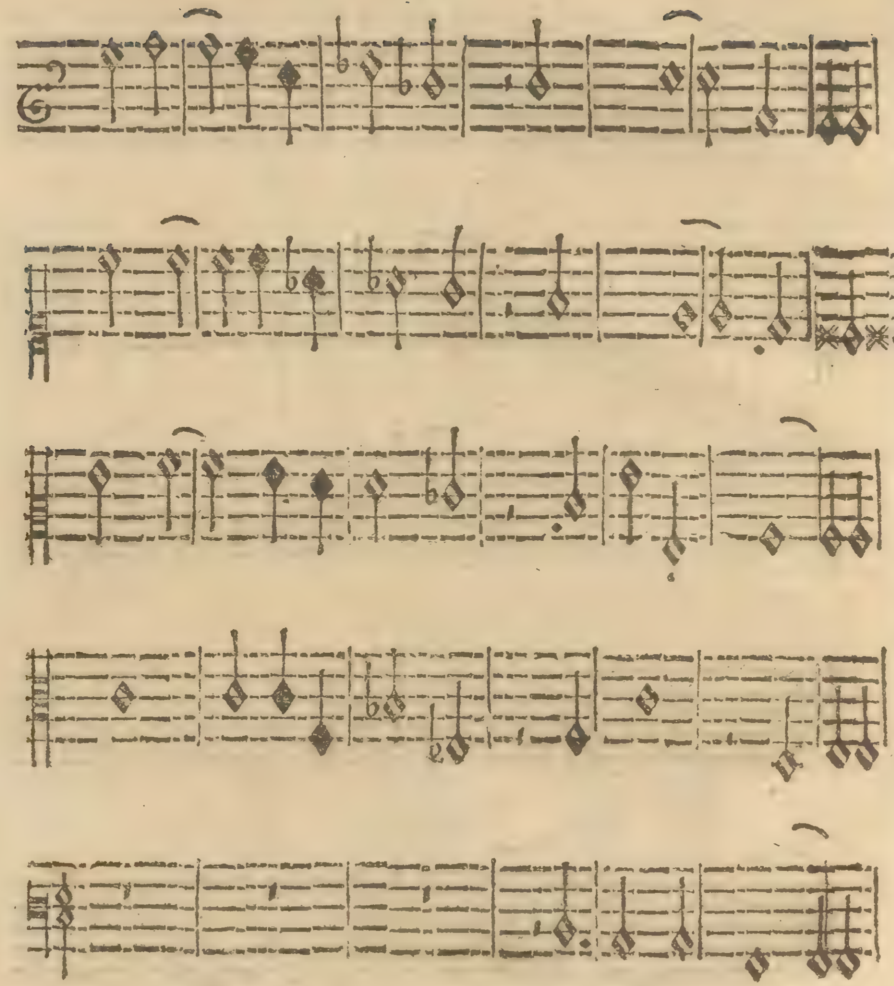
Segue il principio d'vn Madrigale del Principe.

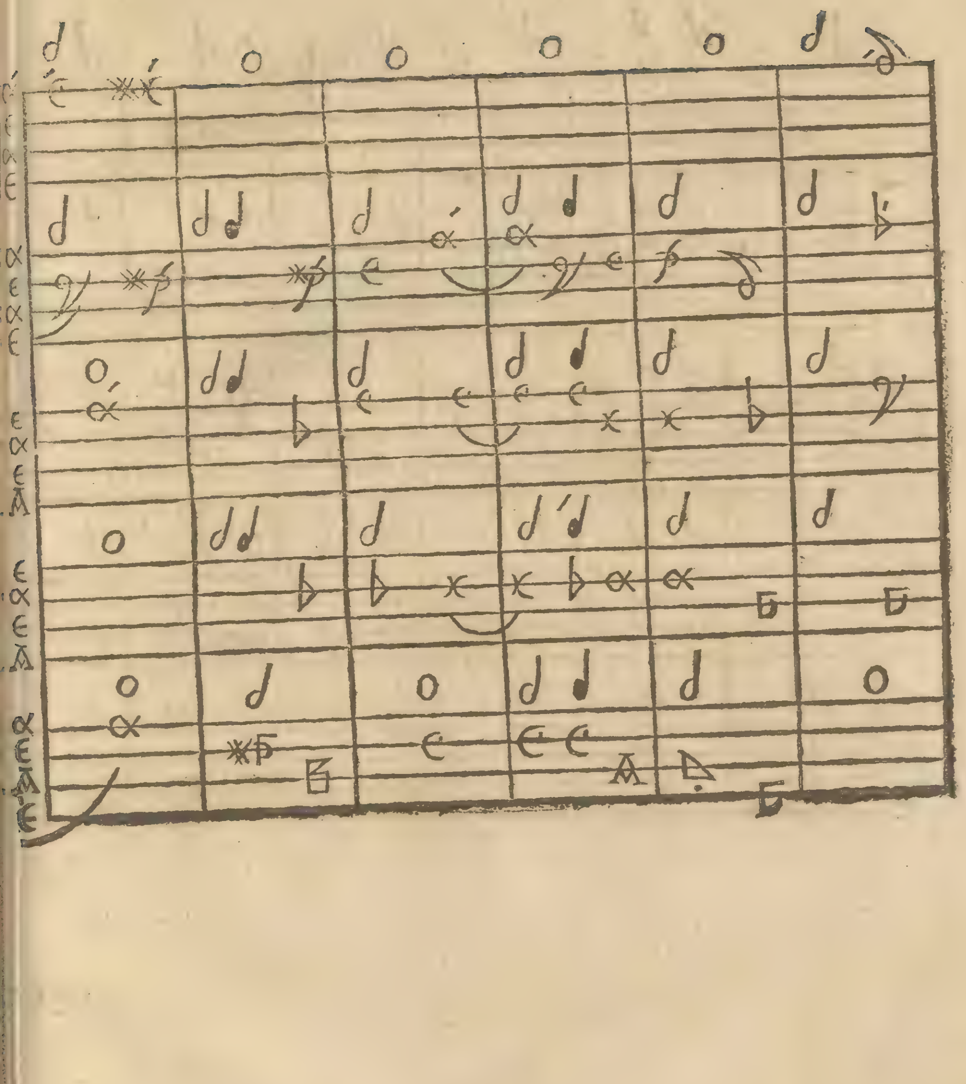
Madrigale del Principe.

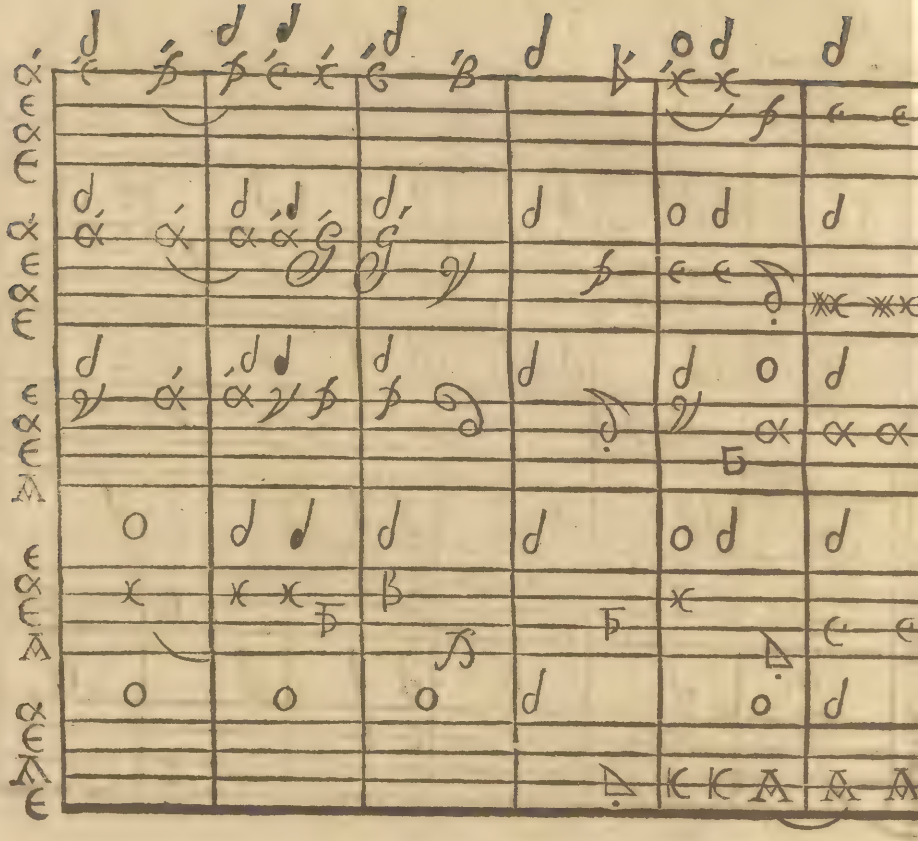




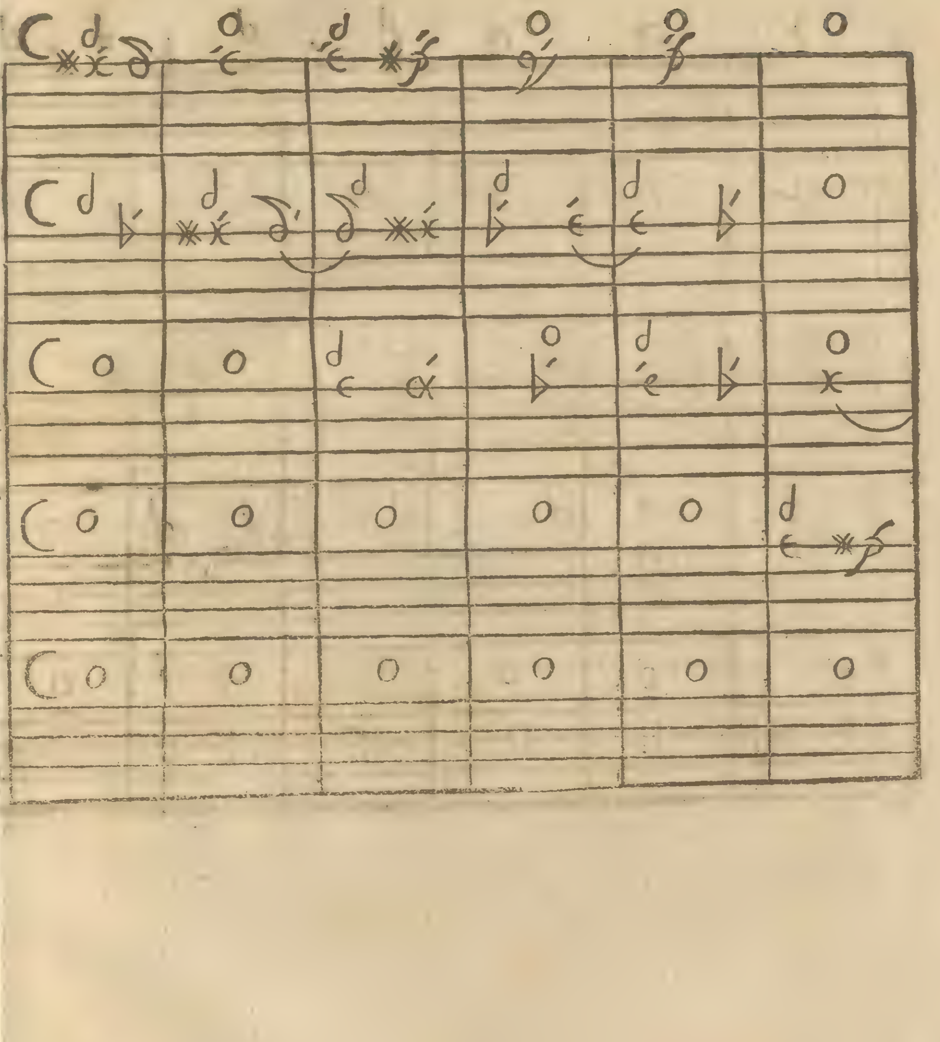


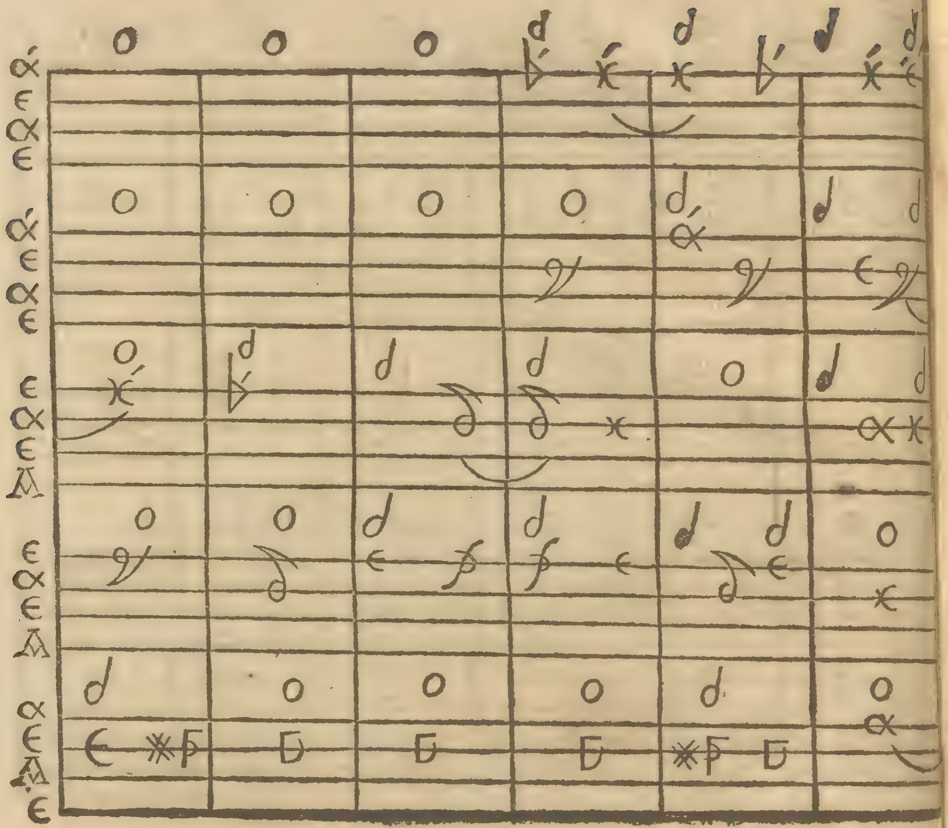






Quan





QVando io mi credeua (Amico Lettore) di goder qualche frutto di queste mie fatiche col publicarle, e vederne tosto migliorata la pratica Musicale, ecco inaspettatamente rapirmi nel fior della sua età vn'altro de' miei fratelli; e cõ la sua morte abbattersi il sostegno della mia casa. Fra le molte perdite, e disastri, ch'io prouo in si funesto accidente, questa sola consolatione (veramente non picciola) mi rimane, ch'egl'ha fatto quell'vltimo passo con tanta quiete, e rissegnamento in Dio; e con tanti segni di salute, che più tosto merita d'essere inuidiato, che compatito. Ma per quello che tocca à me, io ne resto talmente addolorato, & afflitto; per rinouarmisi massimamente con questa seconda piaga, il sentimento della prima, che poco conforto hormai posso sperare da questi studij. Anzi sapendo quanto i continuati trauagli, & auuersità rintuzzino il vigore della mente, voglio pregarti à compatirmi s'io non ti do quest'opera perfettionata, e corretta; massime ne gl'vltimi fogli come si dourebbe: e se l'altre mie fatiche intorno questa facoltà restassero forse indietro; come dubito grandemente: poiche non è possibile fra tanti pensieri, & inquietudini goder di quella tranquillità, ch'è necessaria à questa sorte di studii.

E ben vero che contenendosi in questo presente libro cose di tanto rilieuo, e nouità nella Professione, pareua ragioneuole, ch'io non me la passassi così di leggieri; e che alcune Propositioni importanti non si proferissero semplicemente; ma con chiare, & autentiche proue si confermassero. Ma si per la carestia del tempo, come per non es-

sermi mai piaciuto di riẽpiere i discorsi di citationi, essendomi bisognato tener questo stile; supplirò à quello, piacendo à Dio, doppo ch'io mi sarò sbrigato d'vn'opera appartenente al mio vfficio, con alcune annotationi separate, cauate dal trattato intero: nelle quali con più ampie ragioni, e con molte testimoniãze irrefragabili d'idonei scrittori, si prouerà manifestamente quanto bisogna.

E perche sappi che se m'è scemato il vigore, non m'è mancato l'animo, nè la volontà di giouarti; mi sono auuisato di valermi dell'opera altrui in supplimento della mia impotenza; aggiugnendo à questo libro vn saggio di melodia vocale modulata in due Tuoni, per maggior espressione d'affetto, da vn virtuoso amico. Il soggetto della quale, sì per la propria eccellenza, sì per la qualità dell'Autore è tale, che dalla sua sourana luce possono soprabondantemente rischiararsi tutte le tenebre di questi miei rozzi scritti. Fra le nobilissime Poesie della Santità di Nostro Signore (le quali tutte co'i migliori ingegni di questa età, e de'Secoli futuri riuerisco, & ammiro) vna ve n'hà, che nella presente mia afflittione mi s'è talmente insinuata nell'animo con quella moralissima, e viuacissima elocutione poetica, che non mediocre conforto ne hò sentito. Parlo di quel grauissimo Sonetto

Passa la vita all'abbassar d'vn ciglio: &c.

Il quale perciò ho voluto eleggerlo fra gl'altri; confessando l'obligo che gl'hò; e per nobilitarne anco quest'opera: accioche la prima pietra, per così dire, di questo restaurato edificio dell' antica Musica fusse, come è ragioneuole, per ogni rispetto sacra, e veneranda.

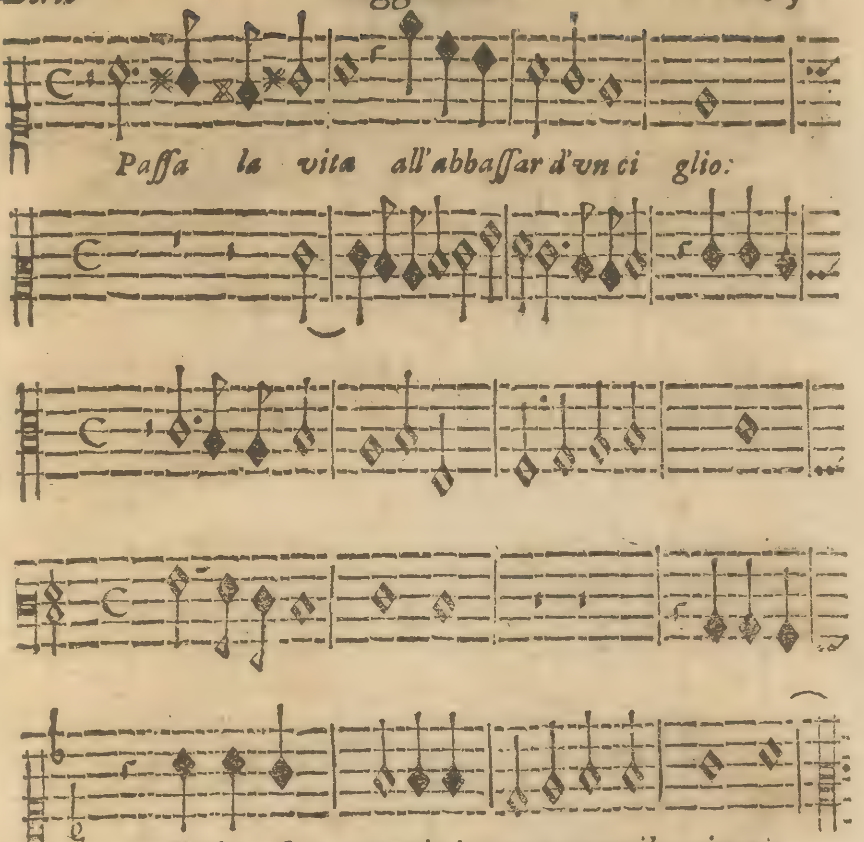
Segue

*SEgue il Sonetto di N.S. Vrbano VIII. modulato à mia istanza dal Sig. Pietro Eredia, con alcune osseruationi (circa l'Aria, e'l Cõcento) di quelle, che hò giudicato più cõueneuoli alla proprietà dell'vna, e l'altra Harmonia. Il quale per mancamento d'instrumento fatto à posta, si può praticare con due accordati in Terza maggiore; sopraponendo il più acuto, che sarà il Frigio, al più graue, e Dorio. Questo vorrebbe essere vn tuono più graue del Corista ordinario di Roma, acciò che l'*A, la, mi, re *corrisponda alla mezzana voce delle noue più naturali, e meglio formate da vn comunal Tenore, cioè dal* D, *all'* e, *e non dal* C, *al* d, *come nel Corista ordinario par che siano intonate. Et in questa guisa le modulationi Dorie verranno cantate nel migliore, e più natural Tuono; non solo nel Tenore, ma in tutte le parti; & le* Frigie *vn tuono più alte; come si può vedere nel presente suggetto; hauendosi risguardo à gl'estremi graue, & acuto d'amendue i* Concenti. *Doue noterassi, che non si pongono per essempij d'Harmonie, o Tuoni puri, e semplici: e però si vedono nell'vno, & l'altro adoperarsi tal volta le corde del vicino.*

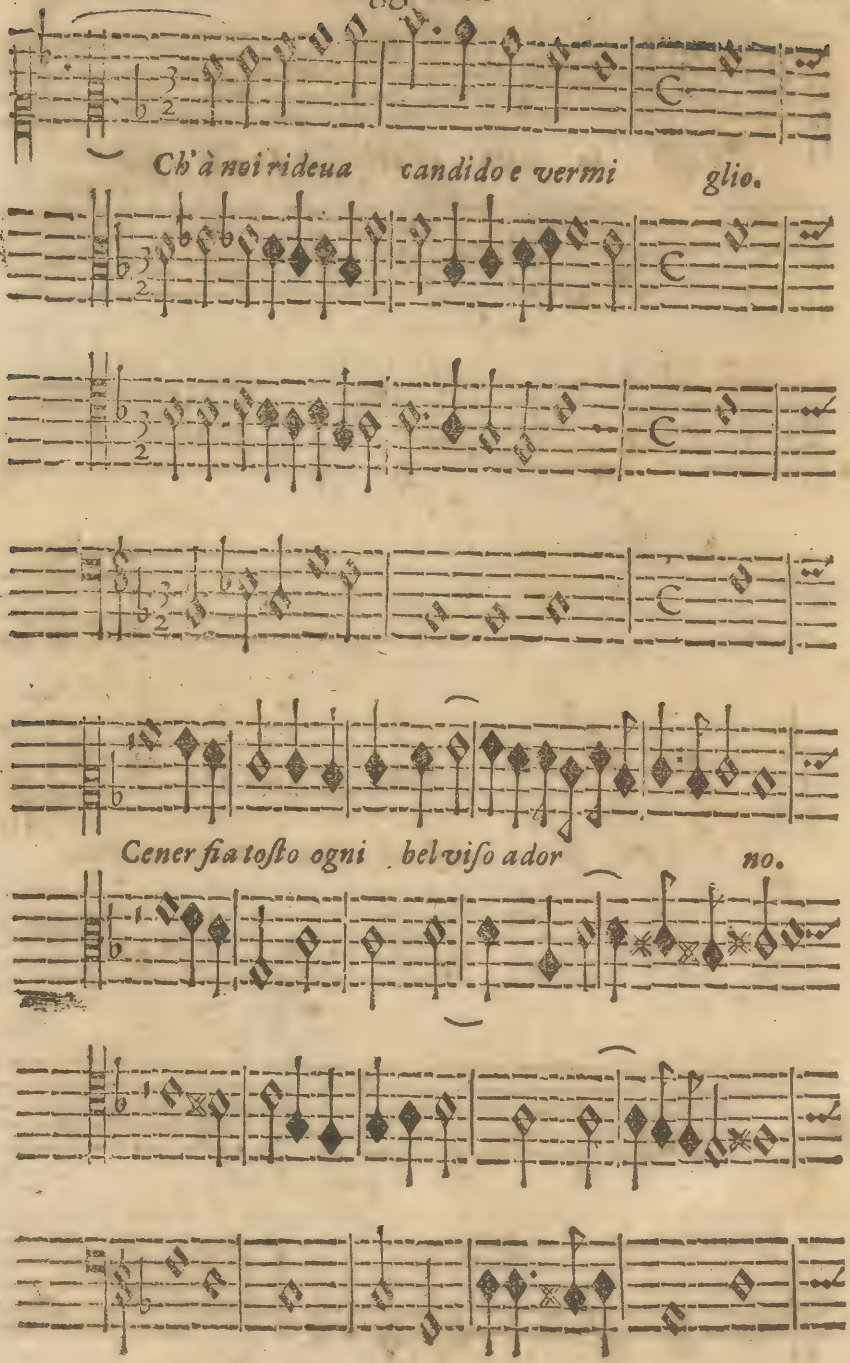
Auuertasi anco che sonandosi instrumenti senza i tasti spezzati, torna à proposito, che nel Frigio *i due neri trà il D, & l'E, & trà il G, & l'A, s'accordino più tosto per b E, b A, che per ✕ D, ✕ G, & nel* Dorio *al contrario: perche tali voci scambieuolmente seruono, quando trà le parti si vuol toccare qualche corda del Tuono vicino, cioè dell'altro instrumento; senza hauer à sonare insieme amendue.*

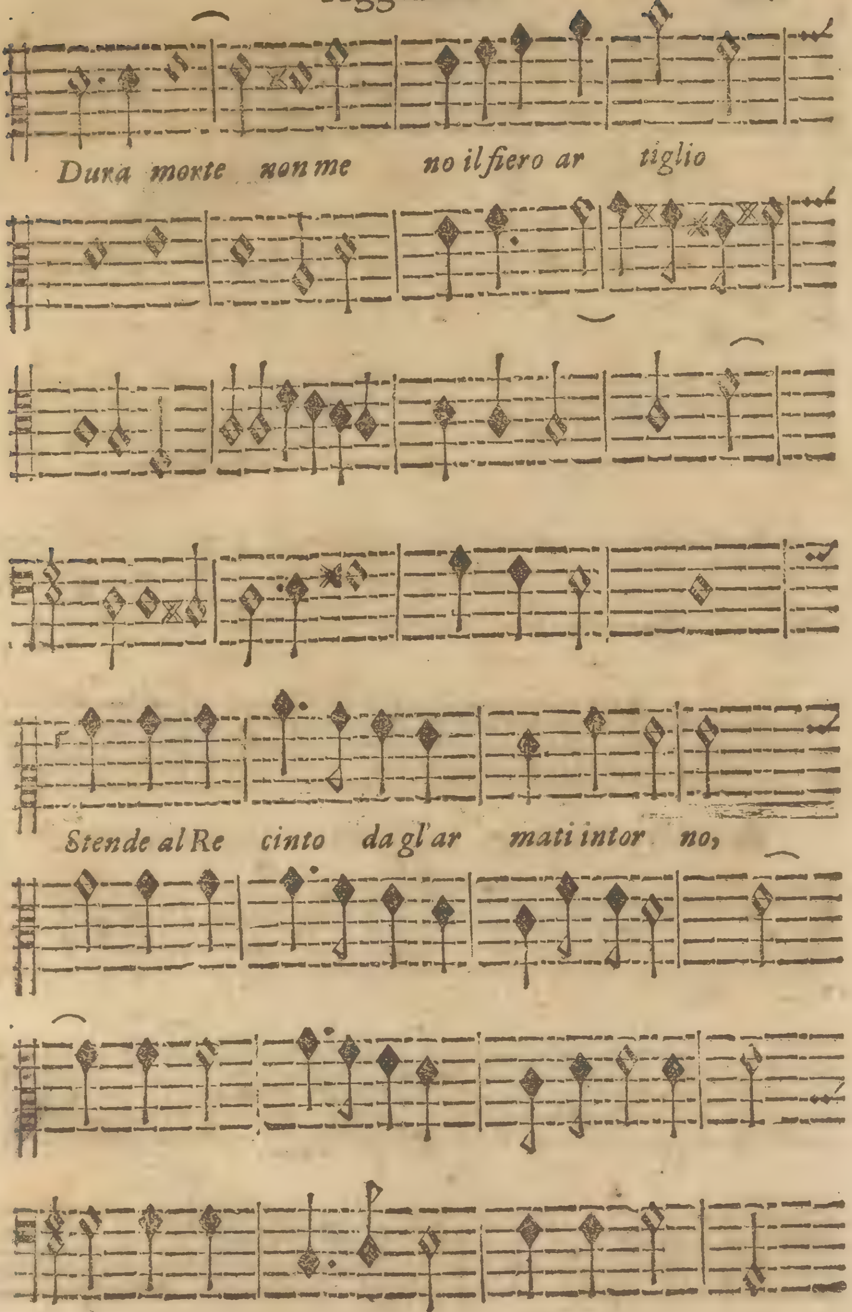
Or qui, si come la legatura di due corde de' Tuoni connessi, & vniti, mostra al Cantore, con grandissima facilità, come habbia ad intonare la prima voce delle Vscite, (cioè vnisona al punto, ò nota precedente) e conseguen-

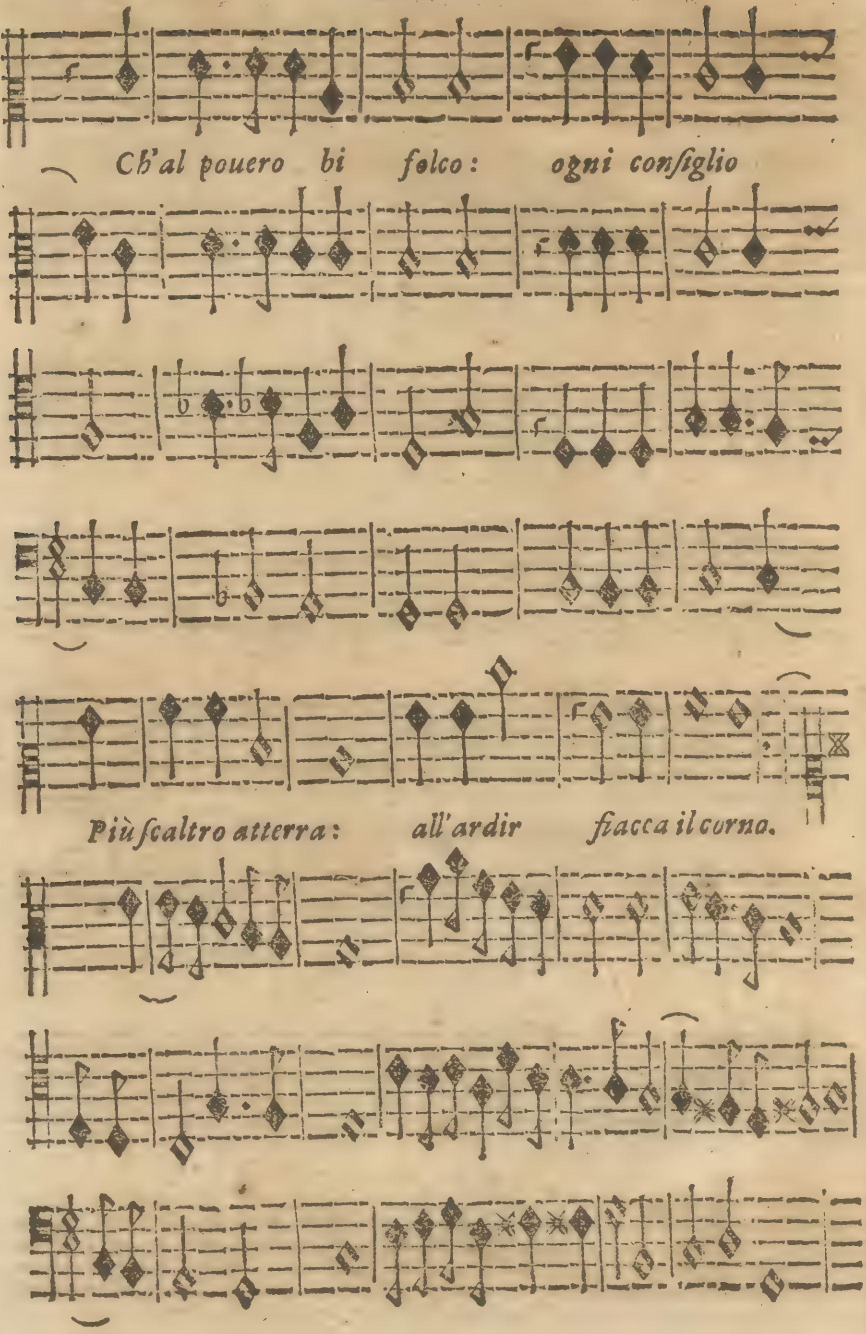
temente l'altre; così al Sonatore le sole due chiaui additano qual instrumento debba sonare: il più alto, cioè, (di Tuono, e di sito) doue la chiaue è più alta, e'l più basso, doue è posta nella linea di sotto. E da questa inuentione di due instrumenti connessi, ò siano separati, ò ridotti in vno (ch'è molto meglio) potrà l'accorto Compositore sentir marauiglioso aiuto à formare Melodie patetiche, & artifiziose; massime se, oltre la peritia del Contrapunto, hauerà gl'altri requisiti d'eruditione, e giuditio &c. che si richiedono in vn perfetto Musico: come gl'hà il Signor Pietro, ben che non professi tale essercitio; ma per solo suo spasso v'attenda.

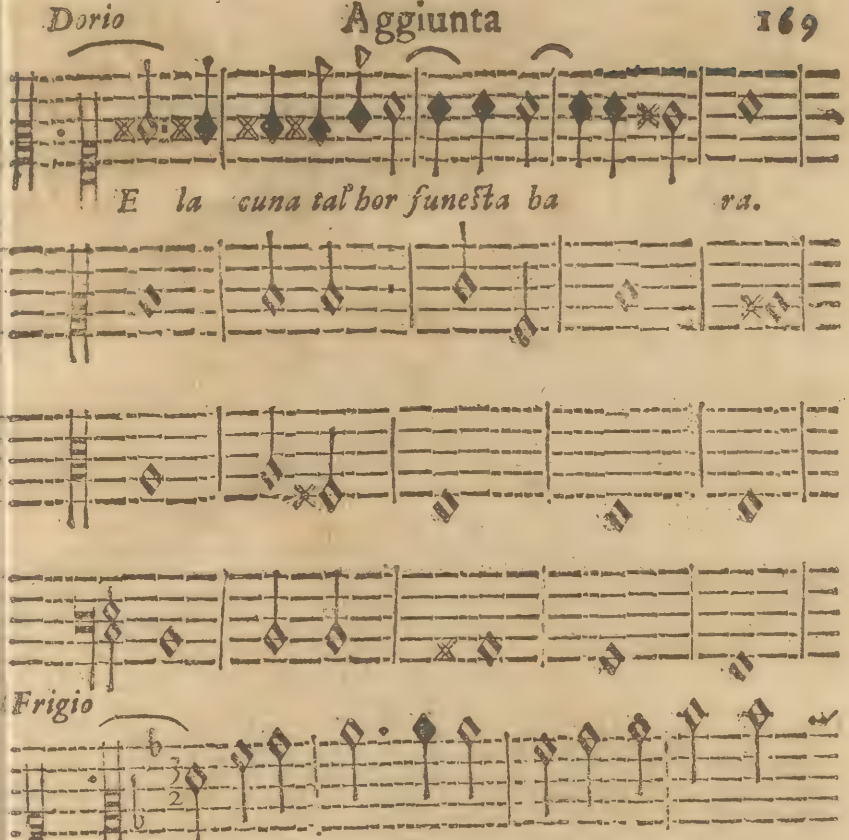


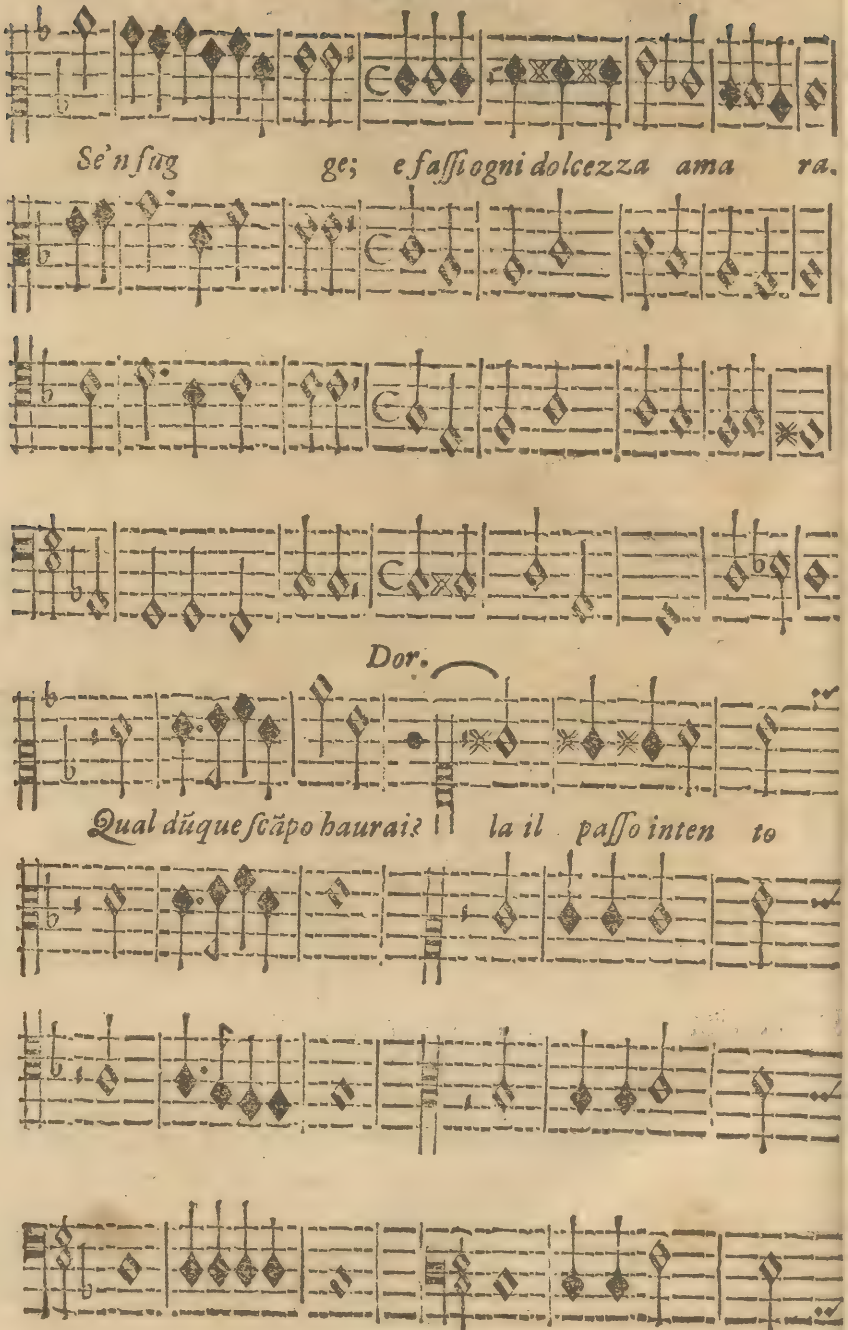
Passa la vita all'abbassar d'un ci glio:
Onde si cangia in atra notte il giornò;

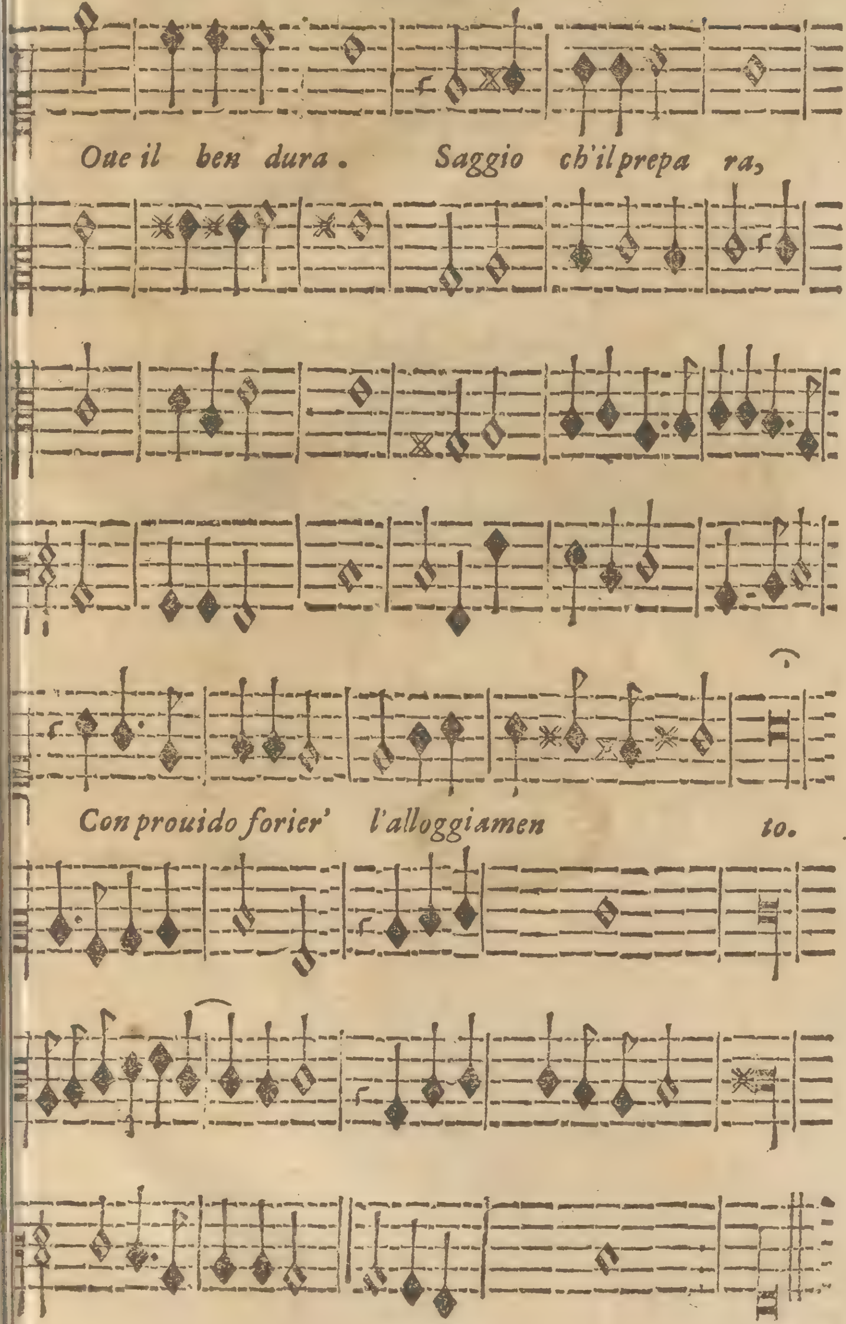

Ch'à noi rideua candido e vermi glio.
Cener fia tosto ogni bel viso ador no.


Dura morte non me no il fiero ar tiglio
Stende al Re cinto da gl'ar mati intor no,


Ch'al pouero bi folco: ogni consiglio
Più scaltro atterra: all'ardir fiacca il corno.


Dorio
E la cuna tal'hor funesta ba ra.
Frigio
Terrena pompa quasi stral'ò vento


Se'n fug ge; e fassi ogni dolcezza ama ra.
Dor.
Qual dũque scãpo haurai? la il passo inten to


Oue il ben dura. Saggio ch'il prepa ra,
Con prouido forier' l'alloggiamen to.

Seguite i pochi; e non la volgar gente.

MVSEVM BRITANNICVM

DUPLICATE B.M. 1818.